تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند

ساتویں جلد

اُردو ادب (دوم)

(۱۷۰۷ء — ۱۸۰۳ء)

مدیر خصوصی : سیّد وقار عظیم

پنجاب یونیورسٹی لاہور

وَ مَنْ یُؤْتِ الْحِکْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَیْراً کَثِیراً
البقرة (۲۶۹)

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

ساتویں جلد

اردو ادب (دوم)

(۱۷۰۷ء — ۱۸۰۳ء)

مدیرِ خصوصی سید وقار عظیم

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

طبع اول : ۱۹۷۱ء
تعداد : ایک ہزار
طابع : پنجاب یونیورسٹی
ناشر : گروپ کیپٹن سید فیاض محمود
مطبع : مطبع عالیہ ، ٹمپل روڈ - لاہور

پاکستان و ہند

کی

اِسلامی تہذیبؒ

کے

نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

پروفیسر علاء الدین صدیقی	صدر مجلسِ منتظمہ
جسٹس ایس اے رحمٰن	ممبر
ڈاکٹر شیخ محمد اکرام	ممبر
کرنل مجید ملک	ممبر
سیکرٹری وزارت تعلیم حکومت پاکستان	ممبر
سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب	ممبر
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	ممبر

مجلسِ ادارت

پروفیسر علاء الدین صدیقی	مدیرِ اعلیٰ
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	مدیرِ عمومی

پہلی جلد	مقدمہ	مصنف	سید فیاض محمود
دوسری جلد	(عربی ادب ۷۱۲ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر عبدالقیوم
تیسری جلد	(فارسی ادب ۱۰۰۰ء - ۱۵۲۶ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید مرزا
چوتھی جلد	(فارسی ادب ۱۵۲۶ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشانی
پانچویں جلد	(فارسی ادب ۱۷۰۷ء - ۱۹۷۰ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر وزیر الحسن عابدی
چھٹی جلد	(اردو ادب ۱۷۱۲ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید قریشی
ساتویں جلد	(اردو ادب ۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر سید وقار عظیم
آٹھویں جلد	(اردو ادب ۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمد
نویں جلد	(اردو ادب ۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر عبادت بریلوی
دسویں جلد	(اردو ادب ۱۹۱۴ء - ۱۹۷۰)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض مود
گیارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
بارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
تیرھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
چودھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
پندرھویں جلد	(علاقائی ادبیات ہند)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
سولھویں جلد	(خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی)	مؤلف	سید فیاض محمود

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

ساتویں جلد ۔ اردو ادب (دوم) (۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)

فہرستِ مضامین

نمبر	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
		پیش لفظ	پروفیسر علاءالدین صدیقی	
		تعارف	مدیرِ عمومی	الف
۱	پہلا	سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۱
۲ ۔	دوسرا	ادبی منظر	ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم	۳۱
۳ ۔	تیسرا	ایہام گو اور دیگر شعراء	ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	۶۳
۴ ۔	چوتھا	مرزا محمد رفیع سودا	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۹۲
۵ ۔	پانچواں	میر تقی میر	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۲۶
۶ ۔	چھٹا	(الف) خواجہ میر درد	ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم	۱۳۹
۷ ۔		(ب) میر حسن اور سحرالبیان	ڈاکٹر وحید قریشی	۱۶۷
۸ ۔		(ج) قائم چاند پوری	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	۱۷۷
۹ ۔		(د) خواجہ سید میر محمدی اثر	مجید یزدانی	۱۹۰
۱۰ ۔		(ہ) دوسرے دہلوی شعراء	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	۲۰۳
۱۴ ۔	ساتواں	(الف) خواجہ حیدر علی آتش	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۳۳
۱۲ ۔		(ب) شیخ امام بخش ناسخ	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۴۹
۱۳ ۔		(ج) مصحفی	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۲۶۳
۱۱ ۔	آٹھواں	(الف) جرأت	مشرف علی انصاری	۲۸۳
۱۵ ۔		(ب) انشاء	مشرف علی انصاری	۲۹۵
۱۶ ۔		(ج) سعادت یار خاں رنگین	مجید یزدانی	۳۱۳
۱۷ ۔		(د) ریختی	مجید یزدانی	۳۲۴

۱۸ -		(ہ) دبستانِ لکھنؤ کے اوسط درجے کے شعراء	ادارہ	۳۳۶
۱۹ -	نواں	دہلی اور لکھنؤ سے باہر کے شعراء	محمد زبیر منگلوری	۳۵۴
۲۰ -	دسواں	نظیر اکبر آبادی	ڈاکٹر محمد صادق	۴۰۶
۲۱ -	گیارھواں	(الف) دہلی میں مرثیہ کا آغاز	سید عابد علی عابد	۴۳۷
۲۲ -		(ب) لکھنؤ میں مرثیہ کا آغاز و ارتقاء	ایضاً	۴۴۹
۲۳ -	بارھواں	اس دور کے نثر نگار	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۴۶۶
۲۴ -	تیرھواں	تذکرے	مجید یزدانی	۴۹۷
۲۵ -	چودھواں	اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ	سید فیاض محمود	۵۲۴

پیش لفظ

تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برِصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مُراد یہاں ان خیالات و جذباتِ عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصوّرات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں رُوحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے ایّام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامُراد۔ ادب میں مذہب، تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برِصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرّت، اپنی فکر و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسّم کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنّفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو رُوشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب و ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا مستقل احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاءالدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدّین صدّیقی مدیرِ اعلیٰ)

۷۸۶

تعارف

مسلمانوں کو اس برِّ صغیر میں آئے ہوئے سوا تیرہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران ۴۳ھ میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پونے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برِّ صغیر کے شمال مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدن کا تسلط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور "عہدِ سلاطین" پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برِّ صغیر "دار السلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملّتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلمی زبان کی حیثیت[1] حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مد و جزر کار فرما رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ اعتقادات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

---

[1] دیکھئے، چوتھی صدی ہجری کے ابن صاعد اندلسی کی تالیف "طبقات الاسلام"

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصولِ زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لیے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسنِ اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اظہار، احتجاج، طنز، شکایت، دعا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے، تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلبِ انسانی کی ہر کیفیت، روحِ کائنات کے ہر پرتو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانانِ برِ صغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، ملی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائیدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لیے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی اور براہوی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لوریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تضمین طبع کا سامان ، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے ۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو ، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے ۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے ۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے ، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں ، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے ۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں ، اور اسی کے کردار علامت بن کر اُن کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں ۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے ۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے ، جو عام طور پر دوسرے درجے کے ، یا بالفاظِ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں ۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعتِ فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی ، جن کی نگاہ وسعت ، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرّہ کے تجربات کے حدود میں مقید نہ ہو ، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنّی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں ۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو ، جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے ، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں ۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روزمرّہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں ۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے ۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہلِ قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا ۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے ۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لیۓ ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے۔ اس بنا پر اس تاریخ ادبیات کو در اصل ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصوّر کرنا چاہیۓ۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سیّد فیاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی ' فکری ' معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

(۱۷۰۷ع تا ۱۸۰۳ع)

سیاسی حالات

شہنشاہ اورنگ زیب کا ۴۹ سالہ دورِ حکومت (۱۶۵۸ع تا ۱۷۰۷ع) برِصغیر پاک و ہند میں مسلم اقتدار کا نقطۂ عروج تھا ۔ تقریباً پورا برِصغیر مغلیہ پرچم کے زیرِنگیں آگیا تھا ۔ لیکن اس عروج کے پس منظر میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آ رہی تھیں ' جن میں اضمحلال کا پہلو موجود تھا ۔ مرہٹوں کے خلاف طویل جنگ نے شہنشاہی افواج کے اعتماد کو دھکا لگا دیا تھا ۔ نیز مغل افواج نے بدلے ہوئے حالات اور مخالفین کے بدلے ہوئے طریقِ جنگ یعنی چھاپہ ماری کو پیش نظر رکھ کر اپنے طریقِ جنگ میں ضروری تبدیلیاں نہیں کی تھیں ۔ انہوں نے اب تک سپہ آرائی اور لشکر کشی کے قدیمی انداز کو قائم رکھا ۔ چنانچہ چھاپہ ماروں کا قلع قمع کرنا ان کے لیے مشکل ہوگیا ۔ اس لیے مہاراشٹر اور سرحد ' دونوں علاقوں میں مغل افواج کو مشکلات پیش آئیں ۔ در اصل مغل فوج جب نقل و حرکت کرتی' تو یوں معلوم ہوتا کہ پورا ایک شہر سفر میں ہے کیونکہ اس قافلے میں محض لڑنے والے افسر اور سپاہی ہی نہ ہوتے بلکہ اس میں امیروں اور فوجی افسروں کے رشتے دار اور ان کی مستورات اور ملازمین بھی شامل ہوتے تھے ۔

توپ خانہ بھی اتنا جدید نہ تھا جتنا ایران کا ۔ اس لیے قندھار کے محاذ پر ایرانی جارحانہ کارروائیوں میں کامیاب رہے ۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہندو قوم کا ہر طبقہ اس دور میں سر اٹھا چکا تھا ۔ یعنی ست نامی ' جاٹ ' راجپوت ' سکھ اور مرہٹے اپنی اپنی کر چکے تھے اور اگرچہ ان کی بغاوتوں کو کچل دیا گیا تھا مگر ملک میں ایک طرح کی بےاطمینانی ضرور پیدا ہوگئی تھی ' جس کی وجہ سے کاشتکار بھی سر کشی کرنے لگے ۔ بڑے بڑے زمینداروں نے ضروری اسلحہ بہم پہنچا کر اپنی حفاظت کے لیے مسلح دستے تیار کر لیے ۔ جاٹ ' مرہٹے اور سکھ اسی قسم کے زمیندار اور کاشت کار تھے ' جنہوں نے ابتدا میں لگان دینے سے انکار کیا ۔ پھر وہ حکومت کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور آہستہ آہستہ انہوں نے اتنی طاقت حاصل کر لی کہ مرکزی حکومت کے لیے ایک مستقل مسئلہ بن گئے ۔ ان باتوں کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں جو بالآخر زوال کا سبب بنیں ۔ ایک تو مسلمانوں میں مذہبی فرقہ بندی اور آبائی وطن کی بنیادوں پر تفریق ہونی شروع ہوگئی تھی ۔ یعنی ایرانی اور تورانی الگ الگ سیاسی گروہوں میں بٹنا شروع ہو گئے ۔ دوسرے جہانگیر اور

شاہجہان کے دور کی فارغ البالی اور درباروں کی عشرت پسندی نے عسکریت کی روح کو ضعف پہنچا کر تن آسانی اور آرام طلبی کو فروغ دیا تھا اور وہ تمام خرابیاں جو عیش و عشرت کے جلو میں آتی ہیں مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں۔ عام مسلمانوں کی زندگی میں نرمی پیدا ہوگئی تھی اور ان کے کردار میں پہلے کی سی مضبوطی باقی نہیں رہی تھی۔ اکثر مسلمان اپنے سیاسی شعور اور نصب العین کی طرف سے منہ موڑ کر چھوٹی چھوٹی غیر اہم باتوں میں اُلجھ گئے تھے۔ خود غرضی اور سازش کا میلان عام تھا۔ شاہی فوج کے کئی طبقے ایسے تھے جن کی حیثیت بھاڑے کے ٹٹو کی تھی۔ وہ کسی خاص مقصد یا نصب العین کے بجائے محض پیسے کی خاطر لڑتے تھے۔ مغلیہ فوج میں رشوت، بددیانتی اور بے اخلاقی بڑھنی شروع ہوگئی تھی۔ مخالف کو رشوتوں یا اعلیٰ عہدوں کا لالچ دے کر مخالفت سے باز رکھنا، جنگ کا ایک تسلیم شدہ حربہ بن گیا تھا، جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بہت سے مغل جرنیل خود بھی اسی حربے سے زیر ہو جاتے تھے اور شہنشاہ سے وفاداری کا عہد فراموش کر دیتے تھے۔

ان حالات میں صرف شہنشاہ اورنگ زیب کے مضبوط کردار، ناقابلِ شکست عزم، انتھک محنت، اعلیٰ تنظیمی و جنگی قابلیت، مرعوب کن شخصیت اور شاہی دبدبے نے سلطنت کو باہم جوڑ رکھا تھا اور نہ صرف خود پرست اُمرا کو بلکہ پنجاب میں سکھوں اور دکن میں مرہٹوں کو قابو میں کر لیا تھا۔ لیکن جوں ہی ان سب پر سے اورنگ زیب کا دستِ آہنی اُٹھا، اکثر شورش پسند اور انتشار افزا قوتیں جو اس کی گرفت میں تھیں، بڑھنے لگیں۔ اورنگ زیب کے جانشین مرہٹوں کے خطرے کا پورا اندازہ نہ کر سکے اور اس خطرے کی طرف جیسی توجہ دینی چاہیے تھی، دینے سے قاصر رہے۔ نیز شیعہ سُنّی اختلافات اس حد تک بڑھے کہ یہ توقع رکھنا ناممکن ہوگیا کہ عام بدنظمی اور لاقانونیت کے خلاف کوئی متحدہ اقدام بھی کیا جا سکتا ہے۔ ذاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات نے مسلمانوں کو مختلف طبقوں میں بانٹ دیا۔ وہ آپس میں لڑتے اور سازشوں کے ذریعے ایک دوسرے کو نیچا دکھانے میں مشغول ہوگئے۔ انہوں نے نہ صرف اقتدار کو اپنے ہاتھوں سے کھو یا بلکہ اپنے آپ کو تباہی و بربادی کے بڑھتے ہوئے سیلاب سے بچانے کی بھی کوئی کوشش نہ کی۔ سنگین خطرات کی موجودگی کے باوجود، جو سلطنت کے وسیع حصوں کے ہاتھ سے نکل جانے کی شکل میں ظاہر ہونے لگے تھے اور جن کی سنگینی کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہ تھی، وہ آپس میں متحد نہ ہو سکے۔ خصوصیت سے وسط صدی میں غازی الدین عماد الملک اور نواب صفدر جنگ کی خانہ جنگی نے دہلی کا امن چھین لیا اور اس طرح مرہٹوں اور افغانوں کو سلطنتِ مغلیہ میں دخل ہوگیا۔ تاج شاہی پہننے والوں کی نا اہلی، کمزوری یا عیش پسندی ایک طرف اور حکمران طبقے کا اخلاقی زوال، خود غرضی اور با ی

چپقلش دوسری طرف، ان دونوں باتوں نے سلطنتِ مغلیہ کے لیے ایسے پریشان کن مسائل پیدا کر دیے کہ انہیں خاطر خواہ طور پر حل کرنا محال ہو گیا ـــــ صوبائی گورنروں کی بغاوتیں، محاصلِ اراضی کی وصول یابی کے انتظامات میں خامیاں، سرکاری عہدہ داروں کی نا اہلی، خود غرضی اور رشوت ستانی، بیرون ملک کے جارحانہ حملے، ملک کے اندر انتشار، لا قانونیت اور بد نظمی ـــــ ان سب چیزوں نے اورنگ زیب کی بنائی ہوئی سلطنت کی عظیم الشان عمارت میں رخنے ڈالنے شروع کر دیے۔

محمد معظم، اورنگ زیب کا بڑا بیٹا تھا۔ باپ کی وفات پر شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تختِ سلطنت پر متمکن ہوا لیکن اس کی مختصر سی مدتِ حکومت کے پانچوں سال(۱۷۰۷ء تا ۱۷۱۲ء)راجپوتانہ کے سر کش ہندوؤں اور پنجاب کے شورش پسند سکھوں کے خلاف جنگ کرنے میں صرف ہوگئے۔ شروع میں بہادر شاہ کی ایک لڑائی اپنے بھائی محمد اعظم سے سرائے جاجو کے میدان میں ہوئی، جس میں محمد اعظم مارا گیا۔ اس کے بعد بہادر شاہ نے اودے پور اور جودھ پور کے راجاؤں سے از سر نو اطاعت کے پیمان لیے اور پھر دوسرے بھائی کام بخش سے نپٹنے کے لیے دکن چلا گیا۔ لڑائی میں کام بخش مارا گیا اور بہادر شاہ خاندیش اور مالوہ ہوتا ہوا راجپوتانہ پہنچا۔ وہ اجمیر میں مقیم تھا کہ سرہند میں سکھوں کے فتنہ و فساد کی خبریں ملیں۔ فسادی سکھوں کا رہنما نرائن داس بیراگی تھا، جو بندابہادر یا بندا بیراگی کے نام سے معروف تھا۔ اس نے سچا بادشاہ کا لقب اختیار کیا اور لوٹ مار اور خون خرابے کا سلسلہ سرہند سے شروع کرکے سہارن پور، مظفر نگر، جالندھر، حصار اور اطراف لاہور تک پہنچا دیا۔ بیراگی اور اس کے پیروؤں نے جو وحشیانہ مظالم ان علاقوں میں کیے ان کی تفصیل سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بہادر شاہ نے سکھوں کی سرکوبی کے لیے لشکر بھیجا۔ شروع میں شاہی فوج کو سکھوں نے نقصان بھی پہنچایا لیکن آخر کار سکھ بھاگ بھاگ کر پہاڑوں میں جا چھپے۔ بندا بیراگی نے لوہ گڑھ کے قلعے میں پناہ لی، جسے آخرکار شاہی فوجوں نے فتح کر لیا۔ بندا بیراگی بھیس بدل کر فرار ہوگیا، لیکن اس کے ساتھی گرفتار کر لیے گئے اور یہ شورش فرو ہو گئی۔ اس فساد کے رفع ہونے کے بعد بہادر شاہ لاہور گیا، کئی مہینے وہیں ٹھہرا اور وہیں فروری ۱۷۱۲ء میں وفات پائی۔

بہادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں تختِ سلطنت کے لیے لڑائی شروع ہوگئی۔ آخر جہاندار شاہ نے دوسرے بھائیوں کو شکست دی اور دہلی کے تخت پر بیٹھا۔ لیکن وہ عیش پسند ثابت ہوا اور اس کے ایک سالہ دور حکومت میں طوائفوں، ڈوموں اور میراثیوں کو غیر معمولی عروج حاصل ہوا۔ وہ ایک طوائف لال کنور پر فدا تھا اور اس کی ہر خواہش پوری کر دیتا تھا۔ جہاندار شاہ کی تخت نشینی کے ساتھ صحیح معنوں میں مغلیہ شہنشاہیت کے اس زوال کی ابتدا ہوئی جس کی انتہا ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔

جہاندار شاہ کو مشکل سے ایک سال حکومت کرنے کا موقع ملا تھا کہ اس کے بھتیجے فرخ سیر نے سادات بارہہ یعنی سید عبداللہ اور سید حسین علی کی مدد سے، اسے فروری ۱۷۱۳ع میں شکست دی، قتل کیا اور خود تختِ سلطنت پر قابض ہوگیا، مگر اقتدار سید برادران کے ہاتھ میں رہ گیا۔ مرکزی حکومت کا یہ رنگ دیکھ کر راجپوتوں، مرہٹوں اور سکھوں نے پھر سر اٹھایا اور لوٹ مار اور ظلم و ستم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ راجپوتوں اور مرہٹوں سے تو سادات بارہہ نے سمجھوتے کر لیے تاکہ وقت ضرورت ان سے کام لیا جائے، لیکن سکھوں کا پیشوا بندا بیراگی شاہی فوج کے ہاتھ گرفتار ہو کر قتل ہوا، جس کے باعث سکھ مدت تک سر نہ اٹھ سکے۔

جب فرخ سیر نے سادات بارہہ سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی تو اسے اندھا کر کے مروا دیا گیا (اپریل ۱۷۱۹ع) اور اب سید عبداللہ اور سید حسین علی نے اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے جسے مناسب سمجھا تخت پر بٹھایا اور جب چاہا اسے تخت سے اتار دیا۔ چنانچہ چھ ماہ کے عرصے میں انہوں نے تین بادشاہوں کو تخت نشین کیا، جس کی وجہ سے انہیں ''بادشاہ گر سید'' کہا جانے لگا۔ پہلے تو انہوں نے بہادر شاہ اول کے پوتے رفیع الدرجات کو قید خانے سے نکال کر تخت نشین کیا، لیکن اس نے تین ماہ بعد ہی درخواست کی کہ مجھے بادشاہی سے سبکدوش کر دیا جائے اور میرے بھائی رفیع الدولہ کو تخت پر بٹھا دیا جائے۔ چنانچہ جون ۱۷۱۹ع میں رفیع الدرجات کو اتار کر رفیع الدولہ کو شاہجہان ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھا دیا گیا۔ لیکن وہ ستمبر ۱۷۱۹ع میں فوت ہو گیا۔ اب سید برادران نے بہادر شاہ کے ایک اور پوتے روشن اختر کو قید سے نکال کر محمد شاہ کے نام سے تخت نشین کر دیا۔ محمد شاہ نے ۲۹ سال (۱۷۱۹ع تا ۱۷۴۸ع) حکومت کی۔

محمد شاہ بھی اگرچہ عیش و عشرت کی طرف مائل تھا اور اسی وجہ سے بعد میں رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا، لیکن بعض دانشمند امرا کی مدد سے اس نے سید برادران کا خاتمہ کرا دیا، جنہوں نے بادشاہ کو دبانے اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کی کوشش میں سلطنتِ مغلیہ کو بہت نقصان پہنچایا تھا۔ لیکن سید برادران کا آہنی شکنجہ ہٹا تو محمد شاہ نے فرائض شاہی سے غفلت برتنی شروع کی۔ اس نے اپنے گرد نااہل اور ناتجربہ کار لوگوں کو جمع کر لیا حتیٰ کہ چین قلیچ خان جیسا مدبر شخص بھی اس سے بیزار ہو کر ۱۷۲۹ع میں دکن چلا گیا۔ جہاں وہ ''وائسرائے'' کی حیثیت سے اور آصف جاہ اول کے لقب سے صوبہ داری کرتا رہا۔ اب قلمدانِ وزارت آرام طلب، مئے پرست قمر الدین خان کے سپرد ہوا۔ بادشاہ اور وزیر نے عیش پسندی اور عیش کوشی کی جو مثال قائم کی اس کی تقلید امرا کے علاوہ عوام بھی کرنے لگے۔ دہلی اربابِ نشاط اور شاہدانِ بازاری کا مرکز بن گئی۔ البتہ رقاصی، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ ترقی پانے لگے۔ محمد شاہ کی عیش پسندی

اور کمزوری سے خود غرض اُمرا نے فائدہ اُٹھایا اور نسلی بنیادوں پر اپنی دو باقاعدہ جماعتیں بنا لیں، ایک تورانی، دوسری ایرانی اور دونوں میں اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہوگئی۔ در اصل ان دونوں کو سلطنتِ مغلیہ کے بجائے اپنا اپنا مفاد عزیز تھا۔

محمد شاہ کے ۲۹ سالہ دورِ حکومت میں مغلیہ اقتدار کی شکست و ریخت کے اور آثار بھی دکھائی دینے لگے۔ ہندوستان کے دور افتادہ صوبوں میں نیم آزاد ریاستوں کا قیام عمل میں آ گیا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اُس وقت کھل کر سامنے آ گئی جب ایرانی جابر نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں ہندوستان پر حملہ کیا۔ نادر شاہ کابل اور پشاور کو آسانی سے فتح کر کے دہلی کی طرف بڑھا اور راستے میں قتل و غارت گری کرتا کرنال تک پہنچ گیا۔ یہاں برہان الملک پہلے نواب وزیر اودھ نے اچھا کردار ادا نہ کیا۔ بلکہ بعض محققین کے خیال میں اس نے اپنی فوج کو نہایت بے دلی سے لڑوایا۔ چنانچہ مغلیہ فوج کو شکست ہوگئی (۱۲ فروری ۱۷۳۹ء)۔ اس کے بعد نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی کی تاخت و تاراج اور قتلِ عام دوسرا بڑا زخم تھا جو مغلیہ اقتدار کو لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنگال (بشمول بہار و اڑیسہ) اودھ، روہیل کھنڈ، دکن اور مرہٹہ ریاستوں کے علاوہ دوسری بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر بھی مرکزی حکومت کا قبضہ کمزور ہوگیا۔ ان کے صوبہ دار اگرچہ اب بھی مغل شہنشاہ کی اطاعت کا دم بھرتے تھے، لیکن عملاً نہ صرف اپنی اپنی ریاست کی حدود کے اندر، بلکہ دوسری طاقتوں سے تعلقات کے سلسلے میں بھی نیم خود مختار ہوگئے۔

محمد شاہ کی وفات (۱۷۴۸ء) کے بعد اس کا بیٹا احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ مگر اس کے زمانے میں احمد شاہ ابدالی نے شمال مغرب کی طرف خروج کیا۔ سلطنت کے شمالی حصے یعنی پنجاب اور ملتان ابدالی کے تصرف میں چلے گئے اور مرکز میں وزرا میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور امیر الامرا نوجوان غازی الدین خان عماد الملک کی جو آصف جاہ نظام دکن کا پوتا تھا، صفدر جنگ سے سخت رقابت ہوگئی۔ ۱۷۵۳ء میں نواب وزیر صفدر جنگ نے سورج مل جاٹ کو اپنا حلیف بنایا اور عماد الملک نے مرہٹوں کو۔ اس طرح جاٹوں اور مرہٹوں کو مرکزی سیاست میں دخل ہوگیا۔ عماد الملک نے احمد شاہ کو معزول کر دیا اور بہادر شاہ اول کے ایک پوتے کو عالمگیر ثانی کا لقب دے کر تخت پر بٹھا دیا (۱۷۵۴ء)۔

عماد الملک نے شمالی علاقوں کو افغانوں کے تصرف سے واپس لینے کی کوشش کی تو ابدالی نے پھر ہندوستان کا رخ کیا اور اس مرتبہ (جنوری ۱۷۵۷ء) بڑھ کر دہلی تک آ گیا۔ اب اُس نے دوآبے کے علاقوں کو اچھی طرح لوٹا اور اہلِ دہلی سے اتنا تاوان وصول کیا کہ سب خورد و کلاں کو مفلس کر دیا۔ ابدالی نے کابل واپس ہونے سے پہلے روہیلہ سردار نجیب الدولہ کو اپنا مختار اور سلطنتِ مغلیہ کا میر بخشی مقرر کیا۔ لیکن جوں ہی ابدالی واپس گیا، عماد الملک نے مرہٹوں کو ساتھ ملا کر نجیب الدولہ کو دہلی سے نکال باہر کیا اور چونکہ

عالمگیر ثانی کی ہمدردیاں نجیب الدولہ کے ساتھ تھیں اس لیے اسے مروا دیا (نومبر ۱۷۵۹ع)۔ اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے عمادالملک نے اب جو حکمت عملی اختیار کی اس سے سلطنت کی انتظامی، مالیاتی اور سیاسی کمزوری اور بڑھ گئی۔ عمادالملک نے مرہٹوں کو بہت سر چڑھا لیا اور انھیں بڑی بڑی رقمیں دینے کے وعدے کر لیے، جنھیں وہ پورا نہ کر سکا اور اس بہانے سے مرہٹے دہلی اور دوسرے علاقوں پر برابر تاخت و تاراج میں مصروف ہو گئے۔ بلکہ انھوں نے اپنی سرگرمیوں کا دائرہ دکن سے پنجاب تک پھیلا دیا اور لاہور پر قبضہ کر لیا (مئی ۱۷۵۸ع)۔ پنجاب پر مرہٹوں کے تسلط کو توڑنے کے لیے ابدالی پھر ہندوستان آیا اور سرہند اور لاہور کو مرہٹوں کے قبضے سے چھڑا کر دہلی کا رخ کیا، جہاں عمادالملک نے ایک اور کٹھ پتلی شہزادے کو شاہجہان ثالث کے لقب سے تخت نشین کر دیا تھا۔ عالمگیر ثانی کا بڑا بیٹا عالی گہر، جو بعد میں شاہ عالم کہلایا، عمادالملک کے خوف سے اپنی جان بچانے کی خاطر باپ کی زندگی ہی میں مشرق کی طرف فرار ہو چکا تھا۔ جب عمادالملک کو اندازہ ہوا کہ اسے ابدالی کے آگے اپنے اعمال کا جواب دینا ہوگا تو وہ چپکے سے فرار ہو کر سورج مل جاٹ کی پناہ میں چلا گیا اور چند سال اس کے ہاں رہنے کے بعد اس نے فرخ آباد کے نواب احمد خاں بنگش کی پناہ حاصل کی۔

ابدالی دہلی پہنچا (۱۷۶۰ع) اور حسب معمول شہر میں لوٹ مار کی۔ شاہجہان ثالث کو معزول کرکے شاہ عالم کے بیٹے جواں بخت کو تخت پر بٹھا دیا۔ لیکن ابدالی کے دہلی سے روانہ ہوتے ہی مرہٹوں اور جاٹوں نے پھر دہلی کو روند ڈالا اور اسے جی بھر کر لوٹا۔ حتیٰ کہ مقبرے بھی ان کی لوٹ مار سے نہ بچے۔ لیکن جنوری ۱۷۶۱ع میں احمد شاہ ابدالی نے روہیلہ سردار نجیب الدولہ اور اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ کی مدد سے پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو زبردست شکست دی (۱۷۶۱ع) جس سے ان کی قوت بہت کم ہو گئی۔ لیکن اس فتح کے باوجود برّصغیر کے مسلمانوں میں وہ اتحاد و یک جہتی اور حوصلہ مندی پیدا نہ ہو سکی جو مغل شہنشاہیت کو بچا سکتی۔

پانی پت کی فتح کے بعد ابدالی نے جواں بخت کی جگہ شاہ عالم کو ہندوستان کا بادشاہ تسلیم کر لیا، عماد الملک کو وزیر اور نجیب الدولہ کو میر بخشی۔ لیکن نامزد بادشاہ اور وزیر دونوں دہلی نہیں گئے۔ بادشاہ الہ آباد میں مقیم ہو گئے اور وزیر یعنی عماد الملک اپنے حلیف سورج مل جاٹ والیٔ بھرت پور کے پاس برائے استمداد ٹھہرا رہا۔ اس لیے نجیب الدولہ نے ولی‌عہد اور ملکہ عالیہ کی رضا جوئی حاصل کر کے دہلی میں قدم رکھا اور میر بخشی کے عہدہ کے علاوہ وہ فوجدار دہلی بھی مقرر ہو گیا۔ یہی زمانہ تھا جب انگریزوں نے اپنے سب حریفوں اور مخالفوں کو شکست دے کر کرناٹک کے بعد بنگال میں بھی کامل اقتدار حاصل کر لیا تھا اور والیٔ بنگال

نواب سراج الدولہ کو قتل کروا کر اپنے پٹھو میر جعفر کو بنگال کا نواب بنا دیا تھا۔ میر جعفر کا نائب رام نرائن، بہار میں بھی انگریزی اقتدار قائم کرنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ شاہ عالم نے فوج جمع کرکے رام نرائن کو پٹنے سے تو نکال دیا لیکن بعد میں جب انگریزی فوج آگئی تو شاہی فوج کو شکست ہو گئی۔ ادھر میر جعفر کے بعد میر قاسم کو بنگال میں کچھ اقتدار ملا تو وہ انگریزوں سے لڑا مگر شکست کھا کر بادشاہ کے پاس بہار چلا آیا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت کو توڑنے کے لیے شاہ عالم اور شجاع الدولہ نے مل کر ان کا مقابلہ بکسر کے میدان میں کیا، لیکن جیت انگریزوں کی ہوئی (۱۷۶۴ع)۔ بکسر کی شکست سے مغل بادشاہ اور نواب وزیر اودھ کی ساکھ بہت کمزور پڑ گئی اور انگریزوں کا ستارہ عروج پر نظر آنے لگا۔ انگریزوں نے بادشاہ سے بنگال کی دیوانی کی سند لکھوا لی (۱۷۶۵ع) اور شاہ عالم کو اس کے عوض تین لاکھ روپے سالانہ دینا منظور کر لیا۔

انگریزوں کی سرپرستی میں شاہ عالم بادشاہ (۱۷۷۱ع) تک الہ باد میں رہے۔ وہ انگریزوں سے بزار کہتے رہے کہ مجھے دہلی جانے دو مگر انگریزوں نے انہیں یہی مشورہ دیا کہ ابھی وہ الہ آباد میں ٹھہریں۔ اس اثنا میں نجیب الدولہ نے ایک نائب سلطنت کی حیثیت سے سلطنتِ مغلیہ کو جو اب سمٹ کر مملکت دہلی بن گئی تھی، نہایت دیانت داری سے محفوظ رکھا۔ اب اس مملکت میں ستلج کے زیریں علاقے سے لے کر دوآب اور آگرہ کا علاقہ ہی مغل بادشاہ کی براہ راست تاویل میں رہ گیا تھا۔ وزیرانِ اودھ نواب وزیر ہی کہلاتے تھے اور یوں مغل بادشاہ کے زیر نگین تھے مگر در اصل قریباً قریباً خود مختار تھے۔ نجیب الدولہ کی وفات کے بعد شاہ عالم نے مناسب سمجھا کہ وہ دہلی چلے آئیں، چنانچہ ۱۷۷۲ع وہ دہلی چلے آئے۔ ۱۷۷۲ع سے ۱۷۸۲ع تک شاہ عالم کو ایک اور صاحبِ فراست وزیر مل گیا۔ یہ ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان تھا۔ دس سال تک اس نے بھی بادشاہ کی ساکھ کو قائم رکھا اور وہ شاہ عالم کو ہر طرح کی آفات سے بچاتا رہا۔ اس کے لیے بڑی حکمت عملی درکار تھی کیونکہ مغل بادشاہ سب طرف سے خود پرست اور ہوسناک عناصر سے گھرا ہوا تھا۔ مگر مرزا نجف خان ایک صاحبِ تدبیر سیاست دان تھا اس نے شاہ عالم کا اعتماد بھی حاصل کر لیا اور انگریزوں کا بھی۔ اس نے مرہٹوں کی مدد سے روہیلوں اور جاٹوں کو زیر کیا۔ سکھوں کو شکست دی اور پائے تخت سے کوئی دو سو میل تک بادشاہ کا حکم چلایا اور دس سال تک شاہ عالم کی وزارت کے فرائض نہایت خوش اسلوبی سے سر انجام دیے۔ ۱۷۸۲ع میں نجف خان کے مرنے پر نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر روہیلہ نے کوشش کی کہ اسے میر بخشی کا عہدہ ملے مگر بادشاہ کو اس کی طرف سے اطمینان نہ تھا، اس لیے شاہ عالم نے اسے وزیر بنانے میں دریغ کیا۔ غلام قادر اور اس کے روہیلے دہلی میں فتنہ و فساد

مچاتے رہے آخر انہوں نے موقع پاتے ہی اچانک دہلی پر حملہ کر دیا (۱۷۸۶ع) اور محل اور بادشاہ کو اپنے قبضے میں کر لیا ۔ حکومت کا کل اقتدار کچھ عرصے کے لیے غلام قادر روہیلے کے ہاتھ میں آ گیا ۔ بادشاہ نے خفیہ طور پر مادہوجی سندھیا کو لکھا لیکن غلام قادر کو اس بات کا پتہ چل گیا اور اس نے غصے میں آ کر شاہ عالم کو قید کر دیا ، شاہی بیگمات پر سخت مظالم کیے اور پوشیدہ خزانے کی جگہ معلوم کرنے کے لیے بادشاہ کو زد و کوب کیا ۔ لیکن جب خزانے کا پتہ نہ چلا تو جل کر بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں (۱۷۸۶) ۔ بادشاہ بھاگ کر آگرہ چلے گئے اور وہاں سے انہوں نے مادہوجی سندھیا سے مدد مانگی ۔ سندھیا نے بادشاہ کو اپنی حفاظت میں لے لیا اور اسے ساتھ لے کر دہلی آیا ۔ یہاں سے غلام قادر کی توبیخ کے لیے ایک فوج بھیجی گئی ۔ غلام قادر روہیلہ کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا ۔ اب شاہ عالم گویا مادہوجی سندھیا کی پناہ میں آ گیا اور جب مادہوجی مر گیا (۱۷۹۴ع) تو اس کے جانشین دولت راؤ سندھیا نے اپنی پناہ کو اور بھی سنگین کر دیا ۔

اس اثنا میں انگریزوں کا اقتدار برابر بڑھتا جا رہا تھا ۔ اپنے بہتر اسلحہ، بہتر فوجی تنظیم ، ذہنی و علمی فوقیت اور مدبرانہ صلاحیتوں کی بنا پر وہ ہندوستان کی سب چھوٹی بڑی قوتوں کو برابر ہڑپ کرتے جا رہے تھے ۔ ۱۸۰۳ع کی مہم میں جنرل لیک نے علی گڑھ، دہلی اور آگرہ کو فتح کیا اور دکن میں جنرل ولزلی نے ناگپور سے راجہ بھونسلہ کو پے درپے شکستیں دیں ۔ ۱۸۰۳ع میں انگریزی افواج دہلی میں داخل ہوئیں اور نابینا بادشاہ کو پھر سے دہلی کے تخت پر بٹھا دیا گیا مگر اب اس کی حیثیت ایک پنشنر کی تھی اور سوائے لال قلعہ کے اس کے اختیار میں ایک گاؤں تک بھی نہ تھا ۔

مغلیہ سلطنت کا زوال اور اس کے نتائج و اثرات

یوں تو کسی شخصی حکومت کے بدلنے کا عوام پر بہت کم اثر ہوتا ہے لیکن مغل حکومت کا زوال درحقیقت عوام کا زوال تھا ۔ جو مصیبت مغل بادشاہوں پر آئی تھی اس کا اثر اُمراء اور رؤسا سے لے کر عوام الناس تک سب پر برابر پڑا اور مسلم ہندوستان کے تہذیب و تمدن اور ذہن و فکر کے تمام شعبے براہِ راست یا بالواسطہ اس سے متاثر ہوئے ۔

مغل حکومت کے زوال کا سب سے واضح نتیجہ اقتصادی بدحالی کی شکل میں ظاہر ہوا ۔ مرہٹے ، جاٹ ، سکھ ، روہیلے اور آخر میں انگریز سلطنت کے اچھے خاصے علاقوں پر قابض ہوگئے ۔ دکن، اودھ، سندھ بنگال وغیرہ عملاً خود مختار ہو گئے ۔ چنانچہ خالصے کی زمین بہت تھوڑی رہ گئی اور اس کی آمدنی کا بھی بڑا حصہ وزیروں، امیروں اور دوسرے عہدہ داروں کی نذر ہونے لگا ۔ بیرونی حملہ آوروں نے قلعے کا خزانہ اور اُمرا و رؤسا کی حویلیاں بالکل خالی کر دیں ۔ بادشاہ اور شہزادے مفلسی کا شکار ہو گئے ۔ اس

صورت میں عوام کی اقتصادی بدحالی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ۔ سر جادو ناتھ سرکار ایک مخطوطے کے حوالے سے لکھتا ہے کہ ۱۰ مئی ۱۷۵۸ع کو بادشاہ سواری نہ ہونے کی وجہ سے محل سے مسجد تک چل کر گئے[1] ۔ شہزادوں اور شہزادیوں کی حالت غریبوں سے بدتر تھی ۔ شاکر خان جو شہزادہ عالی گہر کا دیوان تھا ، کہتا ہے کہ ایک دن میں خیرات خانے کا شوربہ شاہی معائنے کے لیے شہزادے کے پاس لے گیا تو اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات کو دے دو، کیونکہ حرم کے مطبع میں تین دن سے چولھا نہیں جلا[2] ۔

شاہی خزانے میں روپیہ نہ ہونے کی وجہ سے مہینوں اور بعض اوقات برسوں سپاہیوں کو تنخواہ نہ ملتی تھی۔ اکبر شاہ کے زمانے میں محلاتِ شاہی کے ساز و سامان کی فہرست بنا کر دوکانداروں کو دے دی گئی تھی کہ اس کو فروخت کر کے سپاہیوں کی تنخواہیں ادا کر دی جائیں[3] ۔ تاریخ عالمگیر ثانی میں لکھا ہے کہ فوجیوں نے تنگ آ کر اپنے گھوڑے بیچ دیے تھے، پیدل فوج کے پاس وردیاں نہ رہی تھیں ، جانوروں کو چارہ نہ ملتا تھا اور وہ بھوک سے مرنے لگے تھے، فوجی اپنے گھروں سے باہر نہ نکلتے تھے ۔ بعض اوقات شاہی سواری کی ہمراہی میں بھی نہ ہوتے[4] ۔

اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاقی قدروں کی پابندی کا ہوش کسے رہتا ہے ؟ چنانچہ شریفانہ اخلاق و خصائل کم ہوتے گئے اور خود غرضی، حرص و آز اور بددیانتی کا چلن عام ہونا شروع ہوا ۔ ملک بھر میں عموماً اور دہلی و نواح دہلی میں خصوصاً ، بے چینی اور پریشان حالی کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ لوگ اپنی جان اور عزت بچانے کے لیے دلی سے بھاگنا شروع ہوگئے ۔ خصوصاً اہل ہنر سرپرستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے ۔

معاشرے کے اس انتشار کا ردِّ عمل لوگوں پر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا ۔ ایک طبقے نے مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے منہ موڑ کر عالمِ آخرت کی طرف توجہ کی اور مذہب کا سہارا لے کر انفرادی نجات کی فکر میں لگ گیا ۔ دوسرے نے دین اور عاقبت کے خیال سے بے نیاز ہو کر حسیاتی و جمالیاتی لذتوں میں پناہ ڈھونڈی ۔ (بعضوں نے ان دونوں کشتیوں میں بیک وقت سواری کرنے کی کوشش کی) تیسرے نے حالات کے خلاف احتجاج

---

(۱) تاریخ عالمگیر ثانی، بحوالہ زوال سلطنتِ مغلیہ از جادو ناتھ سرکار ، جلد دوم ، ص ۳۶ ، مطبوعہ کلکتہ ۱۹۳۴ع ۔

(۲) سر جادو ناتھ سرکار : جلد دوم ، ص ۳۷ ۔

(۳) تذکرہ شاکر خان : بحوالہ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ خلیق احمد نظامی، ص ۱۶۲ ، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۵۰ع ۔

(۴) بحوالہ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۱۶۲ - ۱۶۳ ۔

کیا اور اپنے معاصرین کو ان کی برائیوں کی طرف توجہ دلائی ' اور چوتھے نے محض احتجاج پر اکتفا نہ کرکے اصلاحِ احوال کی عملی کوشش کی ۔

پہلا طبقہ وہ تھا جس میں تصوف کو مقبولیت ہوئی ۔ تصوف میں شروع سے دو مسلک رہے ہیں ۔ ایک جو سعی و عمل ' اخلاق کی درستی اور راستی اور راست بازی کو تصوف کا ایک اہم پہلو تصور کرتا تھا ۔ مگر اس دور میں تصوف کی اس تعلیم کو زیادہ پسند کیا گیا جس میں فرار کا پہلو غالب تھا ۔ اس لحاظ سے دنیا کو قحبہ خانہ یا مردار قرار دے کر اس سے دامن بچانے کی تاکید کی جاتی ' دنیا کی بے ثباتی اور دولت و اقتدار کی ناپائیداری پر زور دیا جاتا تھا ۔ تقدیر کے اٹل ہونے کا یقین دلایا جاتا تھا ' زندگی کو محض سراب بتایا جاتا تھا ۔ صبر و قناعت' توکل اور استغنا کو زندگی کی بہترین قدریں تصور کیا جاتا تھا ۔ ہمہ اوست یا ہمہ ازوست کی تلقین ہوتی تھی' فنا فی اللہ اور بقا باللہ کی منزلوں کو اعلیٰ ترین منزلیں سمجھا جاتا تھا اور نفئ ذات کو اس کے حصول کی لازمی شرط قرار دیا جاتا تھا ۔ تصوف کو ان تعلیمات کے باعث اس عہد میں جتنی مقبولیت حاصل ہوئی ' غالباً کسی اور دور میں نہیں ہوئی' کیونکہ زندگی کے تلخ و ناخوشگوار حقائق سے فرار اختیار کرنے والی ذہنیت کو ایسی تعلیمات میں بڑا سکون ملتا تھا ۔

دوسرا طبقہ بھی فراری ذہنیت ہی کا حامل تھا ' لیکن اس کے فرار کا راستہ اور تھا ۔ سلاطین ' اُمرا اور دیگر صاحب استطاعت لوگوں نے اپنے آپ کو عیش و عشرت ' شاہد و شراب' رامش و رنگ ' رقص و نغمہ میں گم کرکے زندگی کی تلخیوں کو بھلا دینا چاہا ۔ تعیش کی روایت تو پہلے ہی سے موجود تھی' اب غم غلط کرنے کا عذر اس روایت کا جواز بن گیا ۔ محمد شاہ اور اس کے وزیر قمر الدین خان کے بارے میں تاریخِ چغتائیہ کا مصنف محمد شفیع طہرانی[1] لکھتا ہے کہ ''ادھر چند برسوں سے دربار شاہی کا یہ دستور سا ہوگیا ہے کہ جب کبھی دکن یا گجرات یا مالوا کے افسر مرہٹوں کی دست درازی کی اطلاع دیتے ہیں تو اس خبر بد سے بادشاہ کے دل کو زخم لگتا ہے' چنانچہ اسے مندمل کرنے کے لیے وہ باغات میں چلا جاتا ہے یا شکار کے لیے جنگل میں نکل جاتا ہے ۔ اسی طرح اس کا وزیر قمر الدین خان باغات میں جا کر ' تالاب میں کھلے ہوئے کنول کے پھولوں کو دیکھ کر اپنا دل بہلاتا ہے یا ندی سے مچھلیاں پکڑتا اور جنگل میں ہرن کا شکار کرتا ہے''۔ ''نادر شاہ نے دہلی میں قتل عام کے بعد جب اپنے منجھلے بیٹے کی شادی محمد شاہ رنگیلے کی بیٹی سے رچائی تو گھر گھر طبلے کھڑکنے لگے ۔ ناچ' رنگ' جلسے' دعوتیں' جہاں دیکھو محفل رقص و سرود برپا ہے ' بھانڈ خود اپنے سپاہیوں سرداروں کی نقلیں دکھا رہے ہیں ' تماشائی شرمانے کی

(۱) سر جادو ناتھ سرکار : جلد اول' ص ۱۲ ' مطبوعہ کلکتہ ۱۹۳۲ء ۔

بجائے قہقہے لگا رہے ہیں[1] ۔'' محمد شاہ کا جانشین احمد شاہ ہفتوں بلکہ مہینوں حرم سرا سے باہر نہ نکلتا تھا اور مئے نوشی و شاہد پرستی میں غرق رہتا تھا۔ تاریخ احمد شاہی میں لکھا ہے کہ محل سے لے کر ایک ایک کوس تک چاروں طرف صرف خوبصورت عورتیں نظر آتی تھیں اور بادشاہ اپنا سارا وقت ان عورتوں کے ساتھ باغوں اور مرغزاروں کی تفریح میں صرف کرتا تھا[2] ۔

زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کے یہ دونوں طریقے ' یعنی تصوف دوستی اور تعیش پرستی بہت سی صورتوں میں یکجا بھی ہو جاتے تھے ۔ وہ یوں کہ سلاطین ' اُمرا' رؤسا اور اہلِ استطاعت عوام ایک طرف تو دل کھول کر دادِ عیش دیتے اور دوسری طرف صوفیاء کی عزت و خدمت کرکے ان سے دعا کے طالب ہوتے اور سمجھتے کہ اس طرح عاقبت سدھر جائے گی ۔ سعادت خان ناصر کا بیان ہے کہ شاہ عالم خواجہ میر درد کے ہاں حاضر ہوتا تھا[3] ۔ صاحب سیر المتاخرین لکھتے ہیں کہ آخر عمر میں محمد شاہ رنگیلا فقیروں کی صحبت میں خوش رہتا اور انہیں کے ساتھ بیٹھتا اٹھتا تھا[4]۔ چونکہ اس زمانے میں صوفیاء کی بڑی عزت ہوتی تھی اس لیے بہت سے عیّار اور مکّار لوگ تصوف کو ذریعہ معاش بنا کر عوام اور خواص کی عقیدت سے ناجائز فائدہ اٹھانے لگے ۔

تیسرا طبقہ ایسا تھا جس نے اپنے معاشرے کے خلاف دھیما یا پر زور احتجاج کیا ۔ یہ احتجاج قلم کے وسیلے سے ہوا اور بعض اہلِ قلم نے نثر میں اور بعض نے نظم میں اپنے حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ کیا اور لوگوں کو معاشرہ کی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی ۔ مثلاً غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرے 'خزانۂ عامرہ' میں اس زمانے کے حالات پر بالواسطہ تنقید کی ۔ میر جعفر زٹلی نے ہزل کے ذریعے اور ناجی ' حاتم ' سودا ' میر ' قائم وغیرہ نے شہر آشوبوں کے پردے میں ۔ مشتے از خروارے ' زٹلی ایک نظم میں کہتے ہیں[5] :

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اٹھ گئی ساری عجب کچھ دور آیا ہے

۱۔ ہاشمی فرید آبادی : تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت ' جلد دوم ' ص ۳۹ ' شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۳ع ۔
۲۔ بحوالہ سر جادو ناتھ سرکار : جلد اول ' ص ۳۰۔
۳۔ بحوالہ مرزا محمد رفیع سودا' از خلیق انجم، ص ۴۸، شائع کردہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۶۶ع
۴۔ بحوالہ خلیق انجم : ص ۴۸ ۔
۵۔ نور الحسن ہاشمی : دلی کا دبستان شاعری' شائع کردہ اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۱۹۶۶ع۔

خوشامد سب کریں زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی
بھلا دی بات سب ہر کی عجب کچھ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی عجب کچھ دور آیا ہے

شاکر ناجی کہتے ہیں[1] :

لڑے ہوئے نہ برس بیس ان کو بیتے تھے　دعا کے زور سے دائی ددا کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے　نگار و نقش میں ظاہر گویا کے چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں ، بازو اوپر طلاء کی نال
قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا　کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ دانہ تھا　ملے تھے وہاں جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

شاہ حاتم لکھتے ہیں[2]:

جہاں میں صاحب خس خانہ گھاس والے ہیں
جنھوں کے محل تھے ان کو کھنڈر کے لالے ہیں
کئی جو ہم نے کہ ٹکڑے کھلا کے پالے ہیں
سو اب دماغ میں وہ رانی خان کے سالے ہیں

میر تقی میر فریاد کرتے ہیں :

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش　آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش　ہے لب نان پہ سو جگہ پر خاش
نے دم آب ہے نہ چمچہ آش
زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال　کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال　ایک تلوار بیچے ہے ایک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش

سودا کے قصیدہ شہر آشوب اور 'مخمس در ویرانی شاہجہان آباد' سے اُردو ادب کا ہر طالب علم اچھی طرح واقف ہے' اس لیے اس کا کوئی اقتباس دینا تحصیل حاصل ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اس دور میں ملک کی بڑھتی ہوئی معاشی بد حالی، سیاسی انتشار و بد نظمی اور اخلاق و معاشرتی ابتری پر جتنے شہر آشوب کہے گئے ہیں اتنے کسی اور دور میں نہیں کہے گئے۔

چوتھا طبقہ ایسا تھا جس نے محض احتجاج کو ناکافی سمجھ کر عملی اصلاح کا

۱- ثناء الحق : میر و سودا کا دور ، ص ۳۱ ، شائع کردہ ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی ۱۹۶۵ع -
۲- بحوالہ خلیق انجم : ص ۳۷ -

بیڑا اٹھایا۔ ان مصلحین کے سرگروہ شاہ ولی اللہ دہلوی تھے جو عالمگیری دور کے ممتاز عالم شاہ عبدالرحیم کے فرزند تھے۔ وہ ۱۷۰۳ع میں پیدا ہوئے اور اپنے والد کی وفات پر سترہ سال کی عمر میں ان کے جانشین بن کر درس و تدریس میں مصروف ہوگئے۔ پھر حج کو گئے اور وہاں سے وطن واپس آ کر (۱۷۳۲ع) درسیات کے محدود حلقے سے قدم باہر نکالا۔ انہوں نے اپنے شاگردوں کو اسلامی علوم کے مختلف شعبوں میں ترتیب دے کر درس و تدریس کے کام پر مامور کر دیا اور خود جہاد بالقلم میں مصروف ہوگئے' تا کہ مسلمانانِ ہند کو مذہبی و اخلاقی درماندگی سے نجات دلائیں۔ شاہ ولی اللہ نے ایک ایسے مسلم معاشرے کا تصور پیش کیا جس میں لوگ نہ انفعالیت کے شکار، دنیا سے بیزار اور سلبی رویے کے قائل تھے اور نہ اپنے انفرادی و اجتماعی فرائض اور ذمہ داریوں کو بھلا کر عیش و عشرت میں غرق تھے' بلکہ اس معاشرے میں لوگ منظم، مستعد، فرض شناس، قانون پسند اور محنت سے روزی کمانے کے خواہش مند تھے۔ وہ معمولی اور غیر اہم یا کتابی باتوں پر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار نہ تھے اور دنیوی اُمور میں افراط و تفریط اور عبادت و ریاضت میں مبالغے سے اجتناب کرتے تھے۔ اس معاشرے میں حکمران طبقہ' فہیم اور عدل پسند تھا۔ وہ عوام کے استحصال کو جرم سمجھتا اور انتظامی اُمور کی بجا آوری میں دیانت داری اور فرض شناسی سے کام لیتا۔ مختصراً یہ کہ شاہ ولی اللہ نے ایک متوازن اسلامی معاشرے کا تصور پیش کیا اور اسے روبہ عمل لانے کی کوشش کی۔

شاہ ولی اللہ کے نزدیک اسلامی معاشرے کے قیام کے لیے ضروری تھا کہ لوگ صحیح قرآنی تعلیمات اور صحیح احادیث نبوی سے واقف ہوں۔ قرآن شریف کو محض دین و برکت کے لیے پڑھنا اور بات ہے اور اس کی ہدایت سے براہِ راست مستفید ہونے کی کوشش کرنا اور بات۔ شاہ صاحب نے قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی خاطر کلام اللہ کا فارسی ترجمہ کیا اور ترجمے کے ساتھ ایک مقدمہ بھی لکھا جس میں مترجمین کی رہنمائی کے لیے مفید ہدایات دیں۔ آپ نے علمِ تفسیر پر بھی کتابیں لکھیں اور روایاتِ اسرائیلی اور رسوماتِ جاہلیت کے سلسلے میں صحیح رہنمائی کی۔ مسلمانوں کی اخلاقی و روحانی اصلاح کے لیے قرآن شریف کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے قابل فہم بنا دینے کے ساتھ ساتھ شاہ صاحب نے احادیث نبوی کے مستند مجموعے 'موطا' کی فارسی شرح لکھی اور حدیث کی تعلیم کے لیے ایک الگ مدرسہ قائم کر دیا۔ آپ نے اجتہاد کی اہمیت، اس کے احکام اور ضروریات پر ایک مستقل رسالہ لکھا اور عہدِ انحطاط کے اس نظریے کی تردید کی کہ آئندہ اعلیٰ درجے کے دیندار پیدا نہیں ہوں گے۔ فقہ میں شاہ صاحب نے یہ مسلک اختیار کیا کہ چاروں اماموں کو معتبر جانا اور کہا کہ اگر علما کسی مصلحت کی بنا پر ان آئمہ میں سے کسی ایک کا قول اختیار کریں تو بالکل جائز ہوگا۔ اعتدال کی یہ راہ اختیار کر کے شاہ صاحب نے

اہلِ سنت کے تمام اختلافات اور مذاہب اربعہ کی بے معنی و بے حاصل لڑائیوں کی بیخ کنی کی اور اجتہاد کا دروازہ کھول دیا۔

شاہ صاحب نے علومِ ظاہری کے علاوہ علومِ باطنی کی بھی تعلیم پائی تھی اور اذکار و اشغال میں بھی مصروف رہے تھے۔ آپ کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کے قلب پر رموز و اسرار کا القا ہوتا تھا لیکن وہ عام مروجہ تصوف اور متصوفین کے حرکات و افعال سے سخت بیزار تھے۔ عام لوگ جھاڑ پھونک، تعویذ گنڈے، سحر و طلسم کو کرامات سمجھتے تھے اور ان چیزوں پر تصوف اور ولایت کی بنیادیں آستوار کرنے والوں کو صوفی۔ شاہ صاحب نے ان چیزوں کو باطل قرار دیا اور ہدایت کی کہ ایسے بدعتی پیروں کی بیعت ہرگز نہ کرو، اگر ان سے کوئی کرامت بھی دیکھو تو اس کو طلسماتِ سحر سمجھو جس کو قربِ الٰہی سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ نے اپنی تصنیفات میں اس بات کی توضیح بھی کی کہ تصوف کا کتنا حصہ اسلام ہے اور کون کون سے غیر اسلامی اجنبی عناصر اس میں شامل ہو گئے ہیں۔ آپ نے وحدتُ الوجود اور وحدتُ الشہود کے تصورات کو تاویل و تعبیر میں پیش کرکے "مولویوں کی اس بھڑک کو مٹا دیا ہے جو ان بیچاروں میں صوفی و صوفیت کے متعلق پائی جاتی ہے[1]۔"

شاہ ولی اللہ نے جس طرح تصوف کی تعلیمات، تلقینات اور مروجہ معمولات میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر کی تفریق کرکے بات صاف کی، اسی طرح تاریخِ اسلام اور تاریخِ مسلمین کے اصولی اور باریک فرق کو بھی واضح کیا اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ گذشتہ کئی صدیوں میں اسلام قبول کرنے والی اقوام کے درمیان فی الواقع اسلام کا کیا حال رہا ہے اور وہ کون سی جاہلانہ آمیزشیں ہیں، جو مسلمانوں کے عقائد، افکار، علوم، اخلاق، تمدن اور سیاست میں ہوتی رہی ہیں۔ تمام خرابیوں کی بنیاد انہوں نے دو باتوں کو قرار دیا ایک تو اقتدارِ سیاسی کا خلافت سے بادشاہی کی طرف انتقال، دوسرے روحِ اجتہاد کا مردہ ہو کر تقلیدِ جامد کا دماغوں پر تسلط۔

شاہ صاحب نے ایک اور بڑا کام یہ کیا کہ اسلام کے پورے فکری، اخلاقی، شرعی اور تمدنی نظام کو ایک مرتب منظم و مربوط صورت میں پیش کیا۔ پہلے انہوں نے مابعد الطبعی مسائل کو سلجھا کر فلسفۂ اسلام مدون کیا۔ پھر اس پر ایک نظامِ اخلاق مرتب کیا، اور دونوں راہوں میں یونانی، رومی، ہندوستانی اور ایرانی اثرات سے پہلو بچا کر خالص اسلامی تعلیمات کو پیشِ نظر رکھا۔ نیز نظامِ اخلاق پر انہوں نے ایک اجتماعی فلسفے کی عمارت اٹھائی اور اس سلسلے میں تدبیرِ منزل، آدابِ معاشرت، سیاست، تمدن، عدالت،

۱۔ مناظر احسن گیلانی: تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ، ص ۴۹-۲۴۸، مطبوعہ انٹرنیشنل پریس کراچی، طبع سوم جولائی ۱۹۵۹ء۔

ضربِ محاصل، انتظامِ ملکی اور تنظیمِ عسکری وغیرہ کی تفصیلات بیان کیں اور ساتھ ہی اُن اسباب پر روشنی ڈالی جن سے تمدن میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ پھر وہ نظامِ شریعت، عبادات، احکام اور قوانین کو پیش کر کے ہر ایک چیز کی حکمتیں سمجھاتے چلے جاتے ہیں۔ آخر میں تاریخ و ملل و شرائع پر نظر ڈال کر اسلام و جاہلیت کی تاریخی کشمکش کا تصور پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے جاہلی حکومت اور اسلامی حکومت کے فرق کو بالکل واضح کر کے لوگوں کے سامنے رکھ دیا اور اس بحث کو بہ تکرار ایسے طریقوں سے پیش کیا جن کی وجہ سے اصحابِ ایمان کے لیے جاہلی حکومت کو اسلامی حکومت سے بدلنے کی جد و جہد کیے بغیر چین سے بیٹھنا محال ہو گیا۔

تاریخ سے ظاہر ہے کہ ہندوستان میں پہلے تورانی سنّی، پھر ایرانی شیعہ اور آخر میں روہیلے داخل ہوئے، جو متشدّد سنّی تھے۔ ان تینوں عناصر کے ملنے سے تسنّن و تشیع کے سلسلے میں بڑی افراتفری پیدا ہو گئی۔ شیعہ، سنّی اختلافات اتنے بڑھ گئے کہ متشدّد سنّی شیعوں کو دائرہ اسلام سے خارج سمجھتے تھے اور شیعہ سنّیوں کو مردود و مقہور گردانتے تھے۔ شاہ صاحب نے ان اختلافات کو ختم کرنے اور دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے پہلے تو اس تصور کو باطل قرار دیا کہ شیعہ زمرۂ اسلام سے خارج ہیں اور پھر چاروں اولین خلفاؑ کے حالات دلنشین طریقے سے مرتب فرمائے تاکہ نہ صرف شیعوں کی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے بلکہ سنّیوں کی شدت اور تیزی میں بھی کمی آ جائے۔

شاہ صاحب نے محض مسلمانوں کی فکری، دینی اور اخلاقی اصلاح و رہنمائی ہی پر اکتفا نہیں کی بلکہ قوم کی معاشرتی خرابیوں کی طرف بھی توجہ دلائی اور خصوصیت سے ان برائیوں کو دور کرنے کی تلقین کی جو ہندوؤں کے اثر سے ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی میں داخل ہوگئی تھیں۔ مثلاً بیواؤں کی دوسری شادی نہ کرنا، طلاق کو ناجائز سمجھنا، بڑے بڑے مہر باندھنا، خوشی اور غم کی تقریبوں پر محض دکھاوے کی خاطر اسراف سے کام لینا۔ شاہ صاحب کو اس کا پورا احساس تھا کہ اجتماعی اخلاق اس وقت تک درست نہیں ہو سکتا جب تک معاشرے میں ایسا اجتماعی اقتصادی نظام قائم نہ ہو جائے جو افراط تفریط، ناہمواری اور عدمِ توازن سے پاک ہو اور جس کی اساس اصولِ عدل پر رکھی گئی ہو۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ اجتماعی اخلاق میں حسن و کمال ایسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے کہ حکومت کے معاشی نظام میں ایسا اعتدال ہو کہ اس میں نہ بے باکانہ عیش پسندی کی گنجائش ہو نہ افلاس و فقر و فاقے کی۔ اس نظام میں ایک طرف تو معاشی دستبرد اور آئینی استحصال کو کوئی دخل ہو اور نہ وہ معیشت کے ترقی پذیر وسائل سے خالی اور محروم ہو۔ آپ ہندوستان میں حکومت کے زوال کے دو بنیادی اسباب کا ذکر کرتے

ہوئے 'حجة الله البالغہ' میں لکھتے ہیں کہ ''اس زمانے میں ملک کی خرابی و ویرانی کے زیادہ تر دو سبب ہیں ، ایک بیت المال یعنی ملک کے خزانے پر تنگی ، وہ اس طرح کہ لوگوں کو یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کسی محنت کے بغیر خزانے سے روپیہ اس دعوے سے حاصل کریں کہ وہ سپاہی یا عالم ہیں، جن کا حق اس خزانے کی آمدنی میں ہے ، یا ان لوگوں میں سے ہیں جن کو بادشاہ خود انعام و اکرام دیا کرتے ہیں۔ جیسے زہد پیشہ صوفی اور شاعر اور دوسرے گروہوں میں سے جو ملک و سلطنت کے کسی کام کے بغیر کسی نہ کسی ایسے طریقے سے روزی حاصل کرتے ہیں جو محنت کے بغیر ان کو ملتی ہے ۔ یہ لوگ ان کے اور دوسروں کے ذرائع آمدنی کو کم کر دیتے ہیں اور ملک پر بوجھ ہیں ۔ دوسرا سبب کاشت کاروں ، بیوپاریوں اور پیشہ وروں پر بھاری محصول لگانا اور ان پر اس بارے میں سختی کرنا ہے یہاں تک کہ جو بیچارے حکومت کے مطیع اور اس کے حکم کو مانتے ہیں وہ تباہ ہو رہے ہیں اور جو سرکش اور نادہندہ ہیں وہ اور سرکش ہو رہے ہیں اور حکومت کے محصول نہیں ادا کرتے ، حالانکہ ملک اور سلطنت کی آبادی سستے محصول اور فوج اور عہدہ داروں کے بقدر ضرورت تقرر پر ہے ۔ چاہیے کہ اس زمانے کے لوگ ہشیار ہو کر سیاست کے اس راز کو سمجھیں[١]۔''

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے مسلمانوں کی روحانی ، مذہبی ، اخلاقی ، فکری ، سیاسی ، اقتصادی ، معاشرتی اور تعلیمی حالت کا شاہ صاحب نے گہرا مطالعہ کیا اور ہر پہلو سے ان کی اصلاح و ترقی کی کوشش کی ۔ اس تعمیری مقصد کے حاصل کرنے کے لیے آپ نے فارسی اور عربی میں کوئی پچاس کتابیں لکھیں، جن میں زیادہ اہم اور مشہور یہ ہیں : 'فتح الرحمٰن' (فارسی زبان میں قرآن پاک کا ترجمہ) ۔ 'الفوزالکبیر' (فارسی زبان میں اصول تفسیر پر رسالہ) 'مصفیٰ' (مجموعہ احادیث موطاّ کی فارسی شرح) ۔ 'حجۃاللہ البالغہ' (معارف اسلامی کی تصریح)۔ 'ازالۃ الخفاعن خلافت الخلفا ' (خلفائے راشدین کی خلافت کا اثبات اور اسلام کے اصولِ عمران و نظریہٗ سیاست کی تشریح) ۔ 'عقد الجیّد' (اجتہاد اور تقلید کی بحث) ۔ 'تفہیمات اِلٰہیہ' (تصوف ، علوم شریعت اور معاشرے سے متعلق متفرق افادات) ۔ 'خیر کثیر' (تصوف اور علوم اسرار و حقائق کی باتیں)۔ 'وصیت نامہ' وغیرہ ۔

شاہ ولی اللہی تحریک اصلاح و احیا کو جاری رکھنے میں ان کے صاحبزادوں نے بھی پوری توجہ صرف کی ۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے ان کی تعلیمات کو عوام الناس تک پہنچانے کے لیے درس و تدریس اور وعظ و خطابت سے کام لیا ۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا ترجمہ اردو میں کیا تاکہ فارسی نہ جاننے والے عوام بھی مطالبِ قرآن سے براہِ راست آگاہی حاصل کر سکیں ۔ چوتھے فرزند شاہ عبدالغنی البتہ

---

(١) بحوالہ تذکرہ شاہ ولی اللہ : ص ٣٣٩ ۔

زیادہ تر گوشہ نشین رہ کر صرف درس و تدریس میں مصروف رہے ' لیکن ان کے بیٹے شاہ اسمعیل ' شاہ ولی اللہ کی تعلیمات پر حاوی ہو کر عمر بھر جمہور عوام کی ہدایت میں مصروف رہے، بلکہ اپنے جوشِ عمل سے ایک تحریکِ جہاد کے علم بردار قرار پائے۔

اس دور کے بعض دوسرے علماء نے بھی اسلامی علوم اور اسلامی معاشرے کی تعمیرِ نو میں حصہ لیا ۔ ان میں سے خاص خاص یہ ہیں :

(۱) سید غلام علی آزاد بلگرامی' جنہوں نے تاریخ اور تذکرے کے موضوع پر گراں قدر کام کیا ۔ 'سرو آزاد ، اور 'خزانۂ عامرہ' میں شعرا کا ' 'روضۃ الاولیا ' میں بعض اولیا کا ، 'مآثر الکرام' میں بلگرام کے اولیا ، فضلا اور شعرا' کا تذکرہ ہے ۔ 'سبحۃ المرجان' علماء کا تذکرہ ہے ۔ اگر آزاد بلگرامی نے یہ کتابیں نہ لکھی ہوتیں تو اسلامی ہند کی ذہنی ، ادبی اور مذہبی تاریخ مرتب کرنے میں بہت دشواری پیش آتی ۔

(۲) سید مرتضیٰ زبیدی بلگرامی' جنہیں شاہ ولی اللہ سے تلمذ حاصل تھا ۔ انہوں نے عربی زبان کی ایک عمدہ لغت 'تاج العروس' مرتب کی اور امام غزالی کی 'احیاء العلوم' پر ایک جامع شرح لکھی۔ بقول مولانا مناظر احسن گیلانی ''وہ اپنے زمانے میں دنیائے اسلام کے سب سے بڑے محدث ، سب سے بڑے ادیب ، سب سے بڑے لغوی اور آخر میں ایک مرتاض صاحبِ باطن ولی اللہ تھے''[1]۔

(۳) مولوی سلام اللہ' جنہوں نے حدیث کی اشاعت میں بڑی کوشش کی ۔ 'صحیح بخاری' اور 'شمائل ترمذی ، کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اصول حدیث پر عربی میں ایک کتاب اور 'موطا' کی شرح لکھی۔

(۴) ملا نظام الدین بانیٔ درس نظامیہ کے فرزند ملا عبدالعلی' بحر العلوم جنہوں نے فقہ پر چند کتابیں لکھیں ، مگر زیادہ شہرت مثنوی مولانا روم کی شرح کی وجہ سے پائی ۔

اس دور کے مشائخ وصوفیہ میں مرزا مظہر جانجانان ، شاہ سعداللہ گلشن ، شیخ فخرالدین، سید قمرالدین دکنی، میر ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد بھی قابل ذکر ہیں۔

فنون لطیفہ اور شعر و ادب کا حال

اٹھارھویں صدی عیسوی اگرچہ بادی النظر میں مسلمانان ہند کے سیاسی، معاشی ومعاشرتی انحطاط کی صدی کہی جاتی ہے لیکن اس صدی میں اسلامی اقدار کو از سر نو ابھارنے اور ملت میں نئی جان ڈالنے کی تحریک کا آغاز شاہ ولی اللہ کے ہاتھوں ہوا ۔ ایک طرف تو یہ تحریک تھی جو مسلمانوں کے دینی، روحانی اور اخلاقی انحطاط کو روکنے کی کوشش کر رہی تھی اور دوسری طرف شاہان مغلیہ اور امراء و رؤسا کی عیش پسندی اور لذت پرستی تھی جس سے فنونِ لطیفہ فروغ پا رہے تھے۔ محمد شاہ نے حیات بخش اور مہتاب باغ اسی لیے بنوائے تھے کہ

---

(۱) شیخ محمد اکرام : رود کوثر ، ص ۴۹۳-۴۹۴، شائع کردہ فیروز سنز لاہور ۱۹۵۸ع ۔

سیاست کے خارزار سے دور رہ کر سبزہ و گل سے دل بہلاتا رہے۔ اسے شعر و ادب اور موسیقی سے بھی عملی دلچسپی تھی۔ شہزادے اور امیر بھی فنونِ لطیفہ میں اتنی ہی دلچسپی لینے لگے تھے جتنی وہ اس سے پہلے جنگ اور تفریحاتِ سپہ گری میں لیا کرتے تھے۔ محمد شاہ کے دربار کا مشہور گویا نعمت خان تھا جس نے بعد میں 'سدا رنگ' کا لقب اختیار کیا۔ اس نے محمد شاہ کے نام سے منسوب بہت سے خیال بنائے اور بہت سی راگنیوں کے پیارے پیارے بول تجویز کیے۔ ''آج کل جو استادی خیال گائے جاتے ہیں ان میں سے بیشتر یا تو سدا رنگ کے بنائے ہوئے ہیں یا خود محمد شاہ رنگیلے کے بنائے ہوئے ہیں[1]۔'' دراصل اٹھارھویں صدی میں مغل دربار کے گرد موسیقی کا ایک نیا دبستان پرورش پا گیا تھا اور 'سدا رنگ' اور اس کے بھائی 'ادا رنگ' کے نام خیال کو مقبول بنانے کے سلسلے میں ممتاز ہیں۔ مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ فنکاروں میں محنت و سخت کوشی کا رجحان کم ہو گیا تھا اور اس کی جگہ تکلّف نے لے لی تھی۔ دوسرے یہ کہ خیال کے موضوع سری کرشن جی اور ان کی گوپیوں سے متعلق ہونے کی بنا پر فنی اعتبار سے اس عیش پسند دور کے مقتضیات کو بھی پورا کرتے تھے[2]۔

اٹھارھویں صدی میں ہندوستانی رقص میں بھی تبدیلی عمل میں آئی۔ فنِ رقص نے مندروں کی فضا سے آزادی حاصل کی اور ہندی دیوی دیوتاؤں سے اپنا رابطہ توڑ کر تفریح و انبساطِ خاطر کے لیے ایک فن بن گیا۔ خصوصیت سے کتھک ناچ نے جب درباری رنگ اختیار کیا تو اس میں بہت سی نفاستیں پیدا ہوگئیں اور معاشرے کے مختلف پہلو بھی اس رقص میں منعکس ہونے لگے۔ دربار کے مجرائی رقص اپنے عروج پر پہنچ گئے حتیٰ کہ پردیسی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، مثلاً نادر شاہ نے انہیں بہت پسند کیا[3]۔

سیاسی ہنگاموں نے مصوروں کی زندگی میں بھی بے چینی اور بے اطمینانی پیدا کر دی تھی، لیکن انقلاباتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ آزادیٔ فکر بھی بڑھ گئی۔ جب زندگی میں ٹھہراؤ باقی نہ رہا تو عمل اور فکر کے انداز میں ٹھہراؤ کس طرح قائم رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کی تصویروں میں مضمون اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے پہلے کی بہ نسبت زیادہ تنوع ہے اور ان میں بعض تو فنی اعتبار سے خاصی بلند ہیں، مثلاً ایک طرف تو فرخ سیر کی تصویریں ہیں۔ جن میں وہ گھوڑے پر سوار ہے۔ یہ فن کے نقطۂ نظر

۱۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۵، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

۲۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۴-۳۵۶، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

۳۔ ایس۔ ایم۔ اکرام: ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)، ص ۳۵۵، مطبوعہ اسٹار بک ڈپو لاہور۔

سے اعلیٰ درجے کی ہیں - دوسری طرف ایسی تصویریں بھی ہیں، جن میں عام زندگی کی بہت عمدہ عکاسی کی گئی ہے - اب عوام فن کے سرپرست بھی بننے لگے اور ان کی دلچسپیاں فن کا موضوع بھی بن رہی تھیں۔ بادشاہ کی دیکھا دیکھی نوابوں اور راجاؤں نے بھی مصوری کی سرپرستی کی۔ اس طرح ،صوری کے مرکز قائم ہوگئے' چنانچہ جب مغلیہ سلطنت کا تنزل شروع ہوا تو جو مصور دربار شاہی سے وابستہ تھے وہ صوبائی مرکزوں میں چلے آئے جس سے ان مراکز کو خوب فروغ حاصل ہوا[1]۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کا زوال اورنگ زیب ہی کے عہد سے شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کی دہلی سے طویل عرصے تک غیر حاضری ، نیز فنونِ لطیفہ سے اس کی عدم دلچسپی ایسی باتیں تھیں کہ فارسی شاعری اس کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اورنگ زیب کے جانشین بالعموم حسیاتی لذتوں کے دلدادہ تھے اس لیے اٹھارھویں صدی میں شعرا درباری سرپرستی سے محروم رہے۔ حتیٰ کہ شیخ علی حزیں جیسا شاعر اور سراج الدین علی خان آرزو جیسا شاعر و عالم درباری سرپرستی سے محروم رہے - تاہم محمد شاہ کا عہد شروع ہونے سے پہلے بڑی حد تک اور اس کے بعد بھی کسی نہ کسی حد تک فارسی کی قدر و منزلت برقرار تھی۔ دربار سرکار میں ہر جگہ فارسی کا سکہ جاری تھا - درباری اور تعلیم یافتہ شرفا کی زبان وہی تھی۔ مراسلے، کتابوں کی تقریظیں ، تذکرے ، تاریخیں غرض نظم و نثر کی ہر چیز فارسی ہی میں لکھی جاتی تھی۔ نثر کی شان یہ تھی کہ عبارت عموماً مقفیٰ و مسجع ، پر تکلف و پر تصنع ہوتی تھی - نظم میں فغانی کی طرز مقبول تھی اور شاعری میں سوز و گداز کے بجائے نزاکتِ خیال اور لہجے میں خلوص کی جگہ تکلف نے لے لی - چنانچہ ایک دقیق قسم کی شاعری فروغ پانے لگی جس میں شعرا اپنے ذاتی واردات کی ترجمانی کرنے یا نئے موضوعات اختیار کرنے کے بجائے پرانے موضوعات ہی میں موشگافیاں کرتے اور ان کے دور از کار و غیر مانوس پہلوؤں کو نمایاں کرکے امتیاز حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف تھے -

فارسی کی نثری داستان 'بوستان خیال' اسی صدی میں لکھی گئی - اس کے مصنف میر تقی خیال سمجھے جاتے ہیں ، جو اصل میں گجرات کے رہنے والے تھے لیکن دہلی میں آ کر بس گئے تھے۔ یہ قصہ انہوں نے 'داستان امیر حمزہ' کے رنگ میں تصنیف کیا - اس کتاب کو محمد شاہ رنگیلے نے بہت پسند کیا اور وہ اسی کے زمانے میں اور اسی کے حکم سے اختتام کو پہنچی -

فارسی زبان میں شاعری کا چراغ بیدل ، جلیل، آرزو ، وداد ، فراق، فطرت، پیام، ندیم ، بہار ، حشمت اور بعض اور شعراء نے جلائے رکھا لیکن آخر کب تک - فارسی سے

۱- شیخ محمد اکرام (مرتب) ثقافت پاکستان ، ص ۱۴۰-۱۴۱ -

عوام کی بے تعلقی بڑھتی جا رہی تھی - مغل دربار سے فارسی شعراء کی حوصلہ افزائی نہیں ہو رہی تھی ، اور ادھر اہلِ ایران ہندوستان کے فارسی شعراء کو خاطر میں نہ لاتے تھے - ان حالات میں فارسی شاعری کا زوال فطری بات تھی - عوام کی زبان اردو تھی جو عام بول چال اور لین دین کے کاموں میں رائج تھی - اسی زبان میں فارسی کا پیوند ملاکر بعض ہزل گو شعر بھی کہنے لگے تھے - بعض فارسی گو شعراء بھی تفننِ طبع کے طور پر اردو میں کبھی کبھار کچھ کہہ لیتے تھے - یہ صورت حال تھی کہ ۱۱۱۲ھ یعنی ۱۷۰۰ع میں دکن سے ایک ممتاز اردو شاعر ولی نامی دہلی پہنچا جس کی غزلوں نے اہلِ دہلی کو خوشگوار حیرت میں مبتلا کر دیا اور انہوں نے محسوس کیا اس زبان میں بھی اچھی معیاری شاعری ہو سکتی ہے - نتیجہ یہ نکلا کہ اب اردو میں شعر کہنے کا سلسلہ باقاعدگی سے شروع ہوگیا اور اس میں تیزی اس وقت آئی جب ۱۱۳۳ھ یعنی ۱۷۲۹ع میں ولی کا دیوان دہلی پہنچا -

بقول نورالحسن ہاشمی ''ولی سے پہلے یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ برج بھاشا یا اردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن اردو زبان کو لوگ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکّر کی حامل ہو سکے گی - وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو صرف تفنّن کے طور پر منہ لگاتے تھے لیکن ۱۷۰۰ع/۱۱۱۲ھ میں ولی اور ۱۷۲۰ع/۱۱۳۳ھ میں ان کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو تمام تر دور کر دیا - کثرتِ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا ، گایا اور سنایا جانے لگا - عوام تو اس کے منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انہیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو - ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کر دیا - گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے''[1] - قائم اپنے تذکرے میں ولی کے کلام کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''بالجملہ بہ یمن تفوّل زبان ایشان سخن ایں بابا چناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر ازمطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ راقسمے بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آن وقت ز راہ ہوش ریختہ موزوں می نمودند، چنانچہ قدرۃ المساکین و زبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفت''[2] - ولی کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی تھا کہ اس کی زبان اس کے عہد سے پہلے کے دکنی شعراء کے مقابلے میں زیادہ صاف تھی اور شمالی ہند کے رہنے والے اسے آسانی سے سمجھ لیتے تھے - مغلوں کی فتوحات اور خصوصاً اورنگ آباد میں اورنگ زیب کے طویل قیام کی وجہ سے دہلی اور شمالی ہند کی کثیر آبادی دکن کے علاقوں میں جا کر بس گئی تھی جس کی وجہ سے دکن کی معاشرت اور تمدن ہی نہیں بلکہ

---

(۱) نورالحسن ہاشمی : دلی کا دبستان شاعری ، ص ۳۵ -

(۲) بحوالہ دلی کا دبستان شاعری ، ترمیم شدہ ، ص ۵۹ -

زبان بھی متاثر ہو کر اس زبان کے قریب آ گئی تھی جو دہلی اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی - یہی وجہ تھی کہ ولی کی زبان اہلِ دہلی کو نامانوس نہیں معلوم ہوئی ، حالانکہ ولی سے پہلے کے دکنی شعراء کا کلام خالص دکنی زبان میں ہونے کی وجہ سے انہیں نامانوس لگتا تھا اور اسی وجہ سے وہ اسے خاطر میں نہ لاتے تھے - مختصر یہ کہ ولی نے دہلی کے ادبی حلقوں میں فارسی کی مقبولیت گھٹا کر آردو کو شعر و شاعری کی زبان کی حیثیت سے سے عام کر دیا -

ابتدا میں آردو شاعری کے ارتقا و عروج میں جن شاعروں نے حصہ لیا وہ فارسی شعر و ادب سے تو اچھی طرح واقف تھے لیکن دیسی ادب سے ان کی شناسائی محض سرسری تھی اس لیے جب آردو میں شعر گوئی کی رو چلی تو انہوں نے فطری طور پر فارسی کی ان ادبی روایتوں ، قاعدوں ، ضابطوں اور نصب العینوں کی پابندی کی جن سے وہ اچھی طرح واقف تھے - اس طرح آردو شاعری کے موضوعات ، اس کے ہیئتی پیکر، اس کا عروض، اس کی تصویر کاری، صنائع و بدائع، اسالیب ، تلمیحات ، لفظیات ، تمام چیزیں فارسی کے سانچے میں ڈھل گئیں - فارسی شاعری میں عشقیہ ، مدحیہ ، طنزیہ ، ہجویہ ، بیانیہ ' رزمیہ ، خمریہ ، متصوفانہ ، عارفانہ اور ناصحانہ موضوعات اور اظہار کے جو اسالیب تھے وہ سب کھلے دل سے مستعار لے کر آردو شاعری میں پیوند کر دیے گئے اور یہ سب کچھ اس دور کے شعراء کے نقطۂ نظر سے فطری بات تھی، کیونکہ وہ انہی باتوں کے بارے میں لکھ رہے تھے جو ان کی تعلیمی تربیت اور ادب سے ان کی ذاتی واقفیت کی وجہ سے ان کے ذہن و فکر میں بس گئی تھیں - اٹھارھویں صدی کے آردو شعراء بلکہ انیسویں صدی کے نصف اول تک کے شعراء فارسی اساتذہ ہی کو اپنے لیے نمونہ سمجھتے تھے، اور جس زمانے میں آردو شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر پروان چڑھ رہی تھی ، متاخرین ہی کا انداز زیادہ مقبول تھا جو تکلّف و تصنّع ، مضمون آفرینی و دقّت پسندی ، نزاکتِ خیال اور علمیت کی خصوصیتوں کا حامل تھا -

چونکہ ہندوستان میں اب تک چھاپہ خانے قائم نہیں ہوئے تھے ، اس لیے شعراء کے پاس سوائے مشاعروں یا ادبی محفلوں کے اور کوئی ذریعہ نہ تھا، جس سے وہ اپنا کلام دوسروں تک پہنچا سکیں - مشاعرے جہاں ایک طرف صلاحیت و استعداد کے اظہار کا میدان تھے' دوسری طرف گرمیٔ محفل اور لطفِ صحبت اور انبساطِ خاطر کا وسیلہ بھی تھے - مشاعروں میں کلام کی داد تحسین کے ساتھ تنقیص و تنقید کا کام بھی ہو جاتا تھا جس سے شعراء کو اپنی اصلاح کرنے کا موقع ملتا تھا- اس طرح مشاعروں نے نہ صرف آردو شعر و شاعری کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا بلکہ اصلاح سخن و زبان کے سلسلے میں بھی قابل قدر خدمات انجام دیں تذکروں میں اس دور کے جن مشاعروں کا ذکر ملتا ہے ان میں خصوصیت سے قابلِ ذکر

وہ ہیں جو مرزا بیدل کے عرس کے موقع پر یا پھر خان آرزو، خواجہ میر درد یا میر تقی میر وغیرہ کے گھروں میں منعقد ہوتے تھے۔

ابتدائی دور کے اکثر اردو شعراء یا تو صوفی منش تھے یا صوفیہ کی اولاد سے تھے۔ ایک طرف تو یہ بات تھی دوسری طرف فارسی اساتذہ کی تقلید کی کوشش' ان دونوں باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اردو کی ابتدائی شاعری صوفیانہ تصورات میں رنگی گئی۔ جہاں تک صوفیہ کے روحانی نصب العین کا تعلق ہے ان کا مطمح نظر اللہ تعالیٰ سے یگانگت پیدا کرنا تھا اور وہ عشقِ مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دیتے تھے۔ یوں روحانیت اور عشقِ مجازی میں استزاج پیدا ہوگیا تھا۔ لیکن جب تصوف کا مثالی تصور دھندلا پڑ گیا تو اس کی تعلیم محض قناعت اور بے عملی کی تحریک بن کر رہ گئی اور اللہ تعالیٰ سے یگانگت حاصل کرنے کے لیے عشقِ مجازی کی معرفت نظم و ضبط کے جس مسلک کی تلقین کی گئی تھی اسے فراموش کر دیا گیا اور مجازی محبوب ہی شعراء کا مطمح نظر بن گیا۔ اردو کی ابتدائی شاعری تصوف کی خالص اور زوال یافتہ دونوں ہی قسموں سے متاثر ہوئی۔ سیاسی عدمِ اِستحکام، اقتصادی بد حالی، عدمِ تحفظ کا عام احساس، لاقانونیت، بار بار کی لوٹ مار اور تاخت و تاراج نے عوام اور شعراء کے ذہنوں کو ان صوفیانہ تعلیمات کے قبول کر لینے کی طرف مائل کر دیا جن کا رویہ دنیا اور علائق دنیا کے بارے میں منفیانہ تھا۔ اس طرح اردو شاعری میں جہاں خالص مثبت صوفیانہ تصورات داخل ہوئے، جیسے خیر برائے خیر، عظمت الہی کی الوہی اساس، تمام مذاہب میں صداقت کا عنصر، عالمگیر ہمدردی اور محبت کی اہمیت وغیرہ، وہاں ایسے منفی تصورات بھی داخل ہوگئے جیسے دنیا اور زندگی کی عدمِ اہمیت، دولت و اقتدار کے لیے حقارت، تقدیر کا اٹل ہونا وغیرہ۔

اودھ کے حالات

اودھ کی ریاست سلطنتِ مغلیہ کے پارہ پارہ ہونے سے وجود میں آئی۔ اٹھارہویں صدی کے دوسرے ربع میں سلطنت کے سبھی بڑے بڑے صوبے عملاً خود مختار ہوگئے تھے۔ نادر شاہی حملے کے وقت اودھ کے گورنر سعادت خان برہان الملک تھے اور اگرچہ وہ مغل شہنشاہ محمد شاہ کی حمایت میں نادر شاہی سپاہ کے خلاف کرنال کے مقام پر لڑے تھے تاہم شکست کھا کر قید ہونے کے بعد انہوں نے اپنے آقا سے بے وفائی کی، اور نادر شاہ اور محمد شاہ کے درمیان صلح کا جو معاہدہ ہوا تھا اس کی خلاف ورزی کرنے پر نادر شاہ کو اکسایا اور دہلی کو لٹوایا۔ از خود دونوں بادشاہوں کی طرف سے وکیل مطلق کی حیثیت اختیار کرلی، لیکن چند ہی دن بعد اچانک مر گئے (مارچ ۱۷۳۹ء)۔ البتہ یہ بات متنازعہ فیہ ہے کہ آیا وہ سرطان سے مرے یا زہر کھا کر؟

ان کے بعد ان کے بھانجے اور داماد ابوالمنصور خان صفدر جنگ کو اودھ کی گورنری

ملی اور ۱۷۴۴ع میں وہ میر آتش اور گورنر کشمیر بھی مقرر ہوئے۔ محمد شاہ کی وفات کے بعد جب احمد شاہ تختِ دہلی پر مسند نشین ہوا تو ۱۷۴۸ع میں صفدر جنگ کو سلطنتِ مغلیہ کی وزارت مل گئی اگرچہ سلطنت اب سمٹ کر صرف دوآب اورموجودہ ہریانہ تک محدود رہ گئی تھی۔ وہ ۱۷۵۳ع تک وزیر کے عہدے پر فائز رہے، مگر جب اپنا اقتدار بڑھانے کے لیے انہوں نے بادشاہ کے منظورنظر خواجہ سرا جاوید خان کوقتل کروا دیا تو بادشاہ ان سے برگشتہ ہوگیا اور اس نے حکم دیا کہ وہ اپنے صوبے کو واپس چلے جائیں۔ صفدر جنگ نے جاٹوں کو اپنے ساتھ ملا کر بادشاہ کی مخالفت پر کمر باندھ لی چنانچہ بادشاہ کے طرفداروں اور وزیر کے طرفداروں میں لڑائی ٹھن گئی اور دہلی اور اطرافِ دہلی میں تقریباً چھ ماہ تک خانہ جنگی جاری رہی۔ آخر میں طرفین نے صلح کر لی اور صفدر جنگ واپس اودھ چلے گئے (نومبر ۱۷۵۳ع)۔ اکتوبر ۱۷۵۴ع میں صفدر جنگ کا انتقال ہوگیا اور ان کے لڑکے شجاع الدولہ اودھ کے نواب وزیر بنے۔ پانی پت کی تیسری جنگ میں وہ ابدالی کے ساتھ ہوگئے لیکن مرہٹوں سے بھی پیام سلام کرتے رہے۔ جب شہزادہ عالی گہر شاہ عالم، غازی الدین عماد الملک کے خوف سے دہلی سے بھاگ کر اودھ آئے تو شجاع الدولہ نے شہہ دے کر انہیں پہلے بنگالے کی طرف بڑھا دیا پھر چند سال بعد جب میر قاسم والیٔ بنگالہ انگریزوں سے لڑ کر شجاع الدولہ کی پناہ میں آئے تو انہوں نے مہمان کو نظر بند کرلیا اور بنگالی لشکر کو اپنی سپاہ کے ساتھ ملاکر اور شاہ عالم کو ساتھ لے کر بکسر کے مقام پر انگریزوں سے لڑے لیکن شکست کھائی۔ پھر مرہٹوں کی مدد لے کر کوڑے کے مقام پر انگریزوں سے مقابلہ کیا لیکن اس دفعہ بھی شکست کھائی، اور نواب احمد خان بنگش والیٔ فرخ آباد کے مشورے سے انگریزوں سے صلح کرلی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی سے یہ معاہدہ ہوا کہ شجاع الدولہ اس حصہ ملک پرجو پہلے ان کے قبضے میں تھا فرمانروائی کریں۔ البتہ الہ آباد اور کوڑے کے اضلاع بادشاہ کی مدد معاش کے لیے محفوظ کر دیے جائیں، پچاس لاکھ روپے اخراجات جنگ کے ہرجانے کے طور پر شجاع الدولہ انگریزوں کو اس تفصیل سے ادا کریں کہ اس وقت بارہ لاکھ نقد آٹھ لاکھ کے جواہرات اور پانچ لاکھ ماہانہ بالاقساط، تا کہ تیرہ ماہ کے عرصے میں سب راقم ادا ہو جائے[1]۔

انگریزوں سے معاہدہ ہو جانے کے بعد شجاع الدولہ نے نواب بنگش ہی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے لکھنؤ کو چھوڑ کر فیض آباد کو اپنا صدر مقام بنایا اور پٹھانوں اور مغلوں کو نامعتبر سمجھ کر اپنے غلاموں اور خواجہ سراؤں کی افسری میں اپنی سپاہ کو نئے سرے سے منظم کرنا شروع کیا اور اس کے لیے انگریزی سپاہ کو نمونہ بنایا۔ انہوں نے ”تلنگے اور جھلنگے مقرر کرکے توڑے دار بندوقوں کی جگہ چقماق دار

(۱) نجم الغنی خاں: تاریخ اودھ، ص ۱۳۰-۱۳۱ شائع کردہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۹ع۔

بندوقوں سے ان کو مسلح کیا ، پٹھان اور شیخ اور مغل نوکروں کو یک قلم موقوف کر دیا ، ستر ہزار کے قریب سپاہی نوکر رکھ کر پلٹنیں بنائیں اور قواعد سکھائے۔ سوار ان کے پاس پچاس ہزار سے کم نہ تھے، علاوہ اگلی توپوں کے چار سو توپیں نئی تیار کرائیں[۱]۔''
شجاع الدولہ نے فیض آباد میں نئی عمارتوں کی بنیاد بھی ڈالی۔ ''پرانے حصار کو ایک مضبوط شہر پناہ کی شان سے از سر نو تعمیر کرایا جو اب قلعہ کہلاتا تھا۔ مغلوں کے جو مکانات اندر واقع تھے ڈھا دیے اور اپنے اکثر خانگی ملازموں کو حکم دیا کہ شہر پناہ کے باہر مکان بنوائیں ، اس حصار کے گردا گرد ہر طرف دو دو میل کا میدان چھوڑ دیا گیا جس کے گرد گہری خندق کھود کے قلعہ بندی کی وضع سے درست کی گئی اور ملازمینِ سرکار ، افسرانِ افواج کو اجازت ہوئی کہ اپنی حیثیت اور حالت کے مناسب قطعات زمین لے کر اسی میدان میں مکان بنائیں[۲]۔''

شجاع الدولہ کی تیاریاں دیکھ کر انگریزوں کو ان کی نیت کے بارے میں کچھ اندیشہ پیدا ہوا چنانچہ انگریزوں نے ان سے ایک اور معاہدے پر دستخط لیے جس کی رو سے انہیں ۳۵ ہزار سے زیادہ سپاہ رکھنے کی ممانعت کی گئی اور جو سپاہ اس سے زیادہ تھی اسے برطرف کرنے کی ہدایت کی گئی۔ لیکن انگریزوں کے دل میں شجاع الدولہ کی تیاریوں سے جو اندیشہ پیدا ہوا تھا وہ اس وقت دور ہو گیا جب حیدر علی والیٔ میسور کے جواب میں لکھا ہوا ان کا خط انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ حیدر علی نے شجاع الدولہ سے درخواست کی تھی کہ انگریزوں کو ہندوستان سے نکال باہر کرنے میں میری مدد کرو۔ شجاع الدولہ نے اس کے جواب میں لکھا تھا کہ انگریزوں نے مجھ پر احسان کر کے میری حکومت بحال کر دی ہے اس لیے میں محسن کشی نہیں کرنا چاہتا۔ جو کچھ آپ نے میری قدرت و حشمت کا حال سنا ہے وہ دوسروں کے مقابلے کے لیے ہے نہ کہ انگریزوں کے واسطے[۳]۔

شجاع الدولہ اس کے بعد سے ہمیشہ انگریزوں کے حمایتی رہے۔ جب شاہ عالم الہ آباد سے دہلی گئے اور مرہٹوں نے زور باندھا تو شجاع الدولہ نے روہیلوں کی پیٹھ تھپکی اور مرہٹے ہٹے تو روہیلوں سے اپنی امداد کا معاوضہ طلب کیا۔ انہوں نے حافظ رحمت خان بریلوی کو لکھا کہ گذشتہ سال میں نے ایک کروڑ روپے مادھو جی سندھیا مرہٹے کو بھیجے تھے جس نے آپ کا وہ تمام علاقہ جو دوآبے کے درمیان ہے آپ سے چھین لیا تھا۔ یہ رقم ادا کر کے میں نے آپ کا علاقہ اس کے قبضے سے چھڑایا اور آپ کے حوالے کر دیا۔ لہذا پچاس لاکھ کی وہ رقم جو آپ کی طرف سے میں نے ادا کی تھی فوراً ادا کیجئے۔ اٹاوہ اور فرخ آباد پر شجاع الدولہ کا قبضہ پہلے ہی ہو چکا تھا اور وہ کئی روہیلہ سرداروں کو بھی

---

(۱) نجم الغنی خان : تاریخ اودھ، ص ۱۳۰-۱۳۱، شائع کردہ مطبع منشی نو لکشور لکھنؤ ۱۹۱۹ء۔
(۲) عبدالعلیم شرر : مشرقی تمدن کا آخری نمونہ ، ص ۴۳۔
(۳) نجم الغنی خان : تاریخ اودھ حصہ دوم ص ۱۷۰ - ۱۷۱ -

پہلے ہی ہموار کر چکے تھے - بس رحمت خان سے لڑائی کا بہانہ ڈھونڈ رہے تھے - چنانچہ جب پچاس لاکھ کی رقم ادا نہ ہوئی تو انہوں نے انگریزوں کی مدد لے کر روہیلوں پر حملہ کر دیا - روہیلہ فرمانروا رحمت خان اس معرکے میں کام آیا اور روہیلوں کو شکست ہوئی - ہتھیار بند روہیلوں کو گنگا کے پار بھیج دیا گیا ، فیض اللہ خان کو ریاست رام پور تفویض ہوئی اور روہیلوں کا باقی تمام علاقہ ملک اودھ کا ضمیمہ بنا اور اس کی مالگزاری میں چھ آنے فی روپیہ انگریزوں کو حصہ ملا - لیکن یہ فتح شجاع الدولہ کو راس نہ آئی - ''۱۳ صفر ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ع) کو لڑائی ہوئی تھی' ۱۱ شعبان کو شجاع الدولہ بریلی سے کوچ کرکے لکھنؤ آئے' ماہ مبارک رمضان لکھنؤ ہی میں بسر کیا - ۸ شوال کو لکھنؤ سے کوچ کرکے ۱۳ کو فیض آباد میں داخل ہوئے اور فتح کو نو مہینے اور دس ہی دن ہوئے تھے اور گھر میں پورے ڈیڑھ مہینے بھی آرام کرنے کا موقع نہیں ملا تھا کہ ۲۳ ذیقعد ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۷۷۵ع) کو رہگزائے عالم جاوداں ہوئے[1]-''

شجاع الدولہ کے مرنے کے بعد ان کا ۲۶ سالہ بیٹا مرزا امانی اودھ کا والی ہوا اور اس نے اپنا مستقر فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا - شاہ عالم نے اسے آصف الدولہ کا خطاب دیا اور وزیر نامزد کیا- اودھ میں انگریزوں کا ریذیڈنٹ شجاع الدولہ ہی کے زمانے میں آ گیا تھا - اب اس کے قدم وہاں ایسے جمے کہ اودھ کی حیثیت انگریزوں کے ماتحت فقط ایک دیسی ریاست کی رہ گئی - خود آصف الدولہ بھی طبعاً عیش پرست اور تن آسان واقع ہوئے تھے - لٹانے اور مزے اڑانے کے لیے روپے کی ضرورت تھی جو بغیر فوج کو موقوف کیے پوری نہ ہو سکتی تھی، اس لیے انہوں نے تھوڑی سی فوج رکھ لی اور باقی سب کو برخاست کر دیا اور عیش و عشرت میں مصروف ہوگئے- وہ انگریزوں کے اطاعت کیش دوست تھے- انہیں کے اشاروں پر چلتے تھے اور ان کے مشوروں کے آگے کسی کی نہ سنتے تھے- ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنا اثر بڑھانے کے لیے اودھ میں مقیم انگریزی فوج میں اضافہ کر دیا اور اس کے مصارف ادا کرنے کا ذمہ دار آصف الدولہ کو ٹھہرایا ، ساتھ ہی بنارس کی زمینداری بھی اودھ سے نکال کر اپنے قبضے میں لے لی - نتیجہ یہ ہوا کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے وقت اودھ کی آمدنی جو تین کروڑ ساٹھ لاکھ تھی، اب چار ہی سال بعد گھٹ کر آدھی کے قریب رہ گئی -

مؤلف 'سیرالمتاخرین' نے محبوب علی خان خواجہ سرا کے مقہور ہونے کے ضمن میں بیان کیا ہے کہ آصف الدولہ کی اپنی جنگی فوج کے استیصال کا سبب یہ تھا کہ ''وہ روز و شب لہو و لعب ' چوپڑ بازی ، مرغوں کی لڑائی ' پتنگ بازی وغیرہ میں مصروف رہتے تھے اس لیے ان کو ہر کام سے نفرت تھی ، نہیں چاہتے تھے کہ ایک گھڑی بھی امور

---

(۱) عبدالحلیم شرر : مشرق تمدن کا آخری نمونہ ، ص ۲۷ -

مملکت میں مصروف ہوں اور مملکت داری بدون اس کے ناممکن ہے کہ انتظام ملکی میں غور کیا جائے، بڑے بڑے کاموں کو انجام دیا جائے، لوگوں کے سوال و جواب سننے کی درد سری گوارا کی جائے۔ حضرت کا وہ مزاج تھا کہ ایسے امور میں ایک گھڑی بھر بھی متوجہ ہونا دم بند کرتا تھا اور انگریزوں کی نسبت یقین تھا یہ میرے ہمہ تن خیر اندیش ہیں، میرے نقصانات کے ہرگز روا دار نہ ہوں گے اور انگریز چونکہ ہوشیار تھے اس لیے ایسے شخص کو نعمت غیر مترقبہ سمجھتے تھے اور کسی طرح اس کو حقیر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انگریزوں نے معاملات ملکی و مالی و انتظام فوج تو اپنے اختیار میں لے لیا تھا باقی ہر امر میں آصف الدولہ کو مع ان کے مصاحبوں کے مطلق العنان کر دیا تھا۔ کیا حسن اتفاق ہے کہ دونوں اپنی اپنی دانست میں فارغ البال ایک دوسرے کو مغتنم سمجھتے تھے۔ افسوس شجاع الدولہ کی وہ ریاست تھی کہ اس زمانے میں سلاطین ہند کی قائم مقام تھی، لاکھوں بڑے بڑے آدمی اور شاندار زمیندار اور راجے اس ملک میں بسر کرتے تھے اور اب بجز رذیل اور پوچ مصاحبوں کے آصف الدولہ کے دربار میں ان میں سے کسی کا نشان بھی نہیں[۱]۔''

آصف الدولہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو واجب الادا رقوم کی ادائیگی کے لیے اپنی ماں کی جاگیرات اور خزانے پر زبردستی قبضہ کرنے کے لیے انگریزوں سے مدد مانگی تو انہوں نے نہایت فیاضی سے مدد دی۔ بیگمات اودھ کے ساتھ حد درجہ ناروا سلوک کیا گیا۔ ''لیکن اس پر بھی ان کے زمانے تک انہیں یا لکھنؤ کی رعایا کو بہت ہی کم محسوس ہوسکا کہ ہمارے نظم و نسق میں کسی بیرونی قوت کو دخل ہے جس کی زیادہ تر وجہ یہ تھی کہ آصف الدولہ کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام کے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی۔ اس عیش پرستی کا نتیجہ یہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے درباد میں ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامان عیش جمع ہوگیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا۔ ان دنوں شہرلکھنؤ ایسی رونق پر تھا کہ ہندوستان ہی نہیں شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج و عروج کا مقابلہ نہ کر سکتا ہو گا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش و خوشحالی پر صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی[۲]۔''

آصف الدولہ نے اپنے بیٹے وزیر علی خان کی شادی میں جس تزک و احتشام سے

---

(۱) نجم الغنی خان: بحوالہ تاریخ اودھ، حصہ سوم، ص ۱۲۲ - ۱۲۳ -

(۲) عبدالحلیم شرر: مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، ص ۹۴ - ۹۵ -

برات کا انتظام کیا وہ ، بقول شرر[1]، تاریخ اودھ کے تمام تکلفات سے بڑھ گیا۔ برات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے ، دولھا جو شاہی خلعت پہنے تھا اس میں بیس لاکھ کے جواہرات ٹنکے ہوئے تھے ، محفل طرب کے لیے وہ عظیم الشان اور پر تکلف خیمے بنوائے گئے جن میں ہر ایک ساٹھ فٹ چوڑا بارہ سو فٹ لمبا اور ساٹھ فٹ بلند تھا اور اس میں ایسا عمدہ نفیس اور قیمتی کپڑا لگایا گیا تھا کہ ان دونوں کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے صرف ہو گئے۔

آصف الدولہ داد و دہش کے معاملے میں بہت فراخ دل تھے اور ان کی فیاضیوں کی خاص و عام میں شہرت تھی۔ ان کے تمام دوسرے عیوب فیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہوگئے تھے اور عوام کو نواب کی صورت میں ایک عیش پرست فرمانروا نہیں بلکہ ایک بے نفس اور درویش صفت ولی نظر آتا تھا۔

مؤلف 'گل رعنا' کہتے ہیں کہ نواب آصف الدولہ کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع کی اشاعت میں انہوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خان بھی مذہبی آدمی تھے۔ وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے اور ان کو جاگیریں ملیں ، جو اپنی ضد پر قائم رہے ان کی جاگیریں ، جو شاہان مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں ، ضبط کر لی گئیں[2]۔

آصف الدولہ نے ایک شاندار امام باڑہ بھی تعمیر کرایا جس پر بیس لاکھ روپے صرف کیے۔ یہ عمارت ۱۶۷ فٹ لمبی اور ۵۲ فٹ چوڑی ہے۔ اس میں فرش سے چھت تک لکڑی کا کام نہیں ہے بلکہ پوری عمارت اینٹ اور اعلیٰ درجے کے چونے سے بنائی گئی ہے۔ یہ شاہانِ مغلیہ کی سنگین عمارتوں سے بالکل مختلف قسم کی عمارت ہے۔

۱۷۹۸ع میں آصف الدولہ کی وفات پر ان کا بیٹا وزیر علی خان مسند نشین ہوا لیکن ایسی بیہودہ اور قابل نفرت حرکات کا مرتکب ہوا کہ سب اس سے ناراض ہو گئے۔ اس پر یہ خبر بھی عام ہوئی کہ وہ آصف الدولہ کی حقیقی اولاد نہیں بلکہ لے پالک ہے۔ چنانچہ انگریزوں نے چار ماہ بعد ہی اسے معزول کرکے آصف الدولہ کے ایک بھائی سعادت علی خان کو مسند نشین کیا اور اس سے ایک نیا عہد نامہ لکھوایا جس کی رو سے نقد اور سالانہ رقم میں جو کمپنی کو بفوض کمپنی کی فوج کے دیتے تھے لاکھوں روپے کے اضافے کے علاوہ الہ آباد کا قلعہ بھی لے لیا۔ پھر کچھ عرصے کے بعد ان پر بدنظمی کا الزام لگا کر آدھا ملک چھین لیا اور اودھ میں متعین انگریزی فوج میں اضافہ کرکے اس کے اخراجات بھی سعادت

---

(۱) عبدالحلیم شرر : مشرق تمدن کا آخری نمونہ ص ۹۵ - ۹۶ -

(۲) ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستان شاعری ، شائع کردہ اردو مرکز ، لاہور ۲۸ -

علی خان کے ذمے لگا دیے۔ سعادت علی خان نے اپنی مالی ذمہ داریوں کی تکمیل اور باقی ماندہ ریاست اودھ کی مالی حالت کو بہتر بنانے کے لیے انتہائی کفایت شعاری سے کام لینا شروع کیا اور اپنے آخر عہد تک (۱۸۱۴ع) تیرہ کروڑ روپے کے لگ بھگ جمع کرلیے[1]۔ آصف الدولہ کے زمانے میں جو گنگا بہہ رہی تھی اس کے مقابلے میں سعادت علی خان کی جزرسی اور احتیاط سے اگرچہ ریاست کی آمدنی میں اضافہ اور خرچ میں کمی ہوئی لیکن عوام میں اس سے بے انتہا ناراضگی پھیلی۔ ایک طرف معافی داررں اور جاگیرداروں کا گروہ شاکی تھا جس کی جائیدادیں ضبط ہوئی تھیں، دوسری طرف وہ فضول اور ازکار رفتہ ملازمین روتے پھرتے تھے جن کی جگہیں تخفیف میں آگئی تھیں۔ رعایا کے علاوہ فوج بھی نواب سے ناراض تھی۔

لیکن سعادت علی خان کو کفایت شعاری، جز رسی اور زر اندوزی کی عادتوں کے باوجود مکانوں اور عمارتوں کا شوق تھا۔ وہ مسند نشینی سے پہلے کلکتے میں رہ چکے تھے اور مغربی طرز سے متاثر تھے اس لیے پہلے تو انہوں نے جنرل مارٹن کی بنوائی ہوئی ایک کوٹھی خرید لی، جو اگرچہ مضبوطی کے لحاظ سے ناقص سہی ضرورت زندگی کے اعتبار سے دلکش اور نئی وضع کی تھی۔ اس کے بعد انہوں نے پانچ چھ کوٹھیاں اور بھی تعمیر کروائیں۔ اپنے دربار کے لیے لال بارہ دری بنوائی۔ منور بخش اور خورشید منزل نام کی عمارتیں بھی سعادت علی خان کی بنوائی ہوئی تھیں۔ مگر ان سب عمارتوں کی تعمیر میں یورپ سے آئی ہوئی نئی جدتوں نے قدیم وضع کی جگہ لے لی تھی اس طرح اس دور سے گویا ہندوستانی تعمیر میں مغربی اثرات کا آغاز ہوا۔

سعادت علی خان کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ دوسرے باکمالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ ان کی قدر کرتے تھے، جس کی وجہ سے لکھنؤ میں ہر قسم کے اہلِ کمال جمع ہوگئے تھے، بلکہ بقول شرر ان کے زمانے میں لکھنؤ پہلے سے زیادہ اہلِ کمال کا مرجع بن گیا[2]۔

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی کے وسط تک اگرچہ دہلی ہی مغل تہذیب و تمدن اور اُردو زبان و ادب کا گہوارہ رہی لیکن اس کے گرد و نواح میں بد نظمی بڑھتی گئی۔ اس سے متاثر ہو کر وہاں کے اربابِ علم و ہنر برابر دوسرے مقامات کو جاتے رہے اور بیشتر اودھ پہنچے جہاں اول تو دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ امن تھا، دوسرے اربابِ کمال کی قدر دانی بھی ہوتی تھی۔ یوں تو دہلی سے شاعروں، عالموں اور اہلِ فن کی روانگی نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ع) کے بعد ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس میں تیزی ۱۷۵۷ع کے بعد آئی، جبکہ ابدالی نے دہلی تک پیش قدمی کر کے وہاں کے اُمراء و رؤسا

---

(۱) نجم الغنی : تاریخ اودھ، حصہ چہارم، ص ۸۸۔

(۲) عبدالحلیم شرر : مشرق تمدن کا آخری نمونہ، ص ۱۱۰۔

کو اس قابل نہ رکھا کہ وہ فنون اور شعر و ادب کی سرپرستی جاری رکھتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ کمال نے دہلی چھوڑ کر فرخ آباد ، روہیل کھنڈ ، ٹانڈہ ، مرشد آباد ، فیض آباد کا رخ کیا ، مگر جوں جوں دن گزرتے گئے لکھنؤ کے سوا دوسرے سب مقامات گردشِ زمانہ کا شکار ہو گئے ۔ آصف الدولہ کا لکھنؤ کو مستقر قرار دینا اور ساتھ ہی اپنی فیاضی میں ضرب المثل ہو جانا دونوں ہی باتوں نے مقناطیس کی طرح علماء ، فضلاء ، شعراء اور اہلِ فن کو لکھنؤ کی طرف کھینچا اور ۱۷۷۵ء کے بعد وہی تہذیب و تمدن اور ثقافتی سرگرمیوں کا سب سے بڑا مرکز بن گیا ۔ سراج الدین علی خاں آرزو ، جعفر علی حسرت ، میر ضاحک ، قمر الدین منت ، اشرف علی فغان اور مرزا رفیع سودا دوسروں سے پہلے اودھ پہنچے تھے ، بعد میں میر تقی میرؔ ، میر سوز ، مصحفی ، انشاء ، جرأت ، میر حسن وغیرہ بھی وہیں چلے گئے ۔

چونکہ اودھ کے پہلے دو صوبہ دار اور ان کے ممتاز آمرا و وابستگانِ دولت سب اپنی تہذیب و تمدن ثقافت و معاشرت میں مغل پائے تخت دہلی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، اس لیے اودھ میں جس نئی تمدنی و ثقافتی روایت کی اساس پڑی وہ قدرتاً دہلی سے ماخوذ تھی اور وہ بھی محمد شاہ رنگیلے کے زمانے کی دہلی سے ، جب مغلوں کا قدیم نظم و ضبط اور شان و شکوہ رخصت ہو چکا تھا اور اس کی جگہ نمائش ، تن آسانی ، عیش و عشرت اور لہو و لعب نے لے لی تھی اور لوگ سپہ گری اور فنونِ حرب کے بجائے فنونِ لطیفہ کے دل دادہ ہو گئے تھے۔ اودھ کے خوش حال ماحول اور پر امن فضا میں اس زوال یافتہ تہذیب و تمدن کو پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے شجاع الدولہ نے جب فیض آباد کو دارالحکومت قرار دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں روپے خرچ کیے ۔ آمراء نے اپنی اپنی محل سرائیں اور باغات تعمیر کرائے ، عیش و عشرت کا بازار گرم ہوا ، رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں کی آبادی بڑھ گئی اور جب آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ع میں لکھنؤ کو دارالخلافہ قرار دیا تو وہی سب رونق فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہو گئی ۔ آصف الدولہ کی فیاضیوں نے اس میں اور اضافہ کیا ۔ اودھ کے باشندوں میں سر خوشی و سرمستی ، رنگین مزاجی و رنگین خیالی ، وارفتگی و بشاشت ، رجائیت و انبساط کے جذبات پرورش پانے لگے ۔ سحر لکھنؤی کا یہ شعر لکھنؤی زندگی کے اس عام رجحان کا آئینہ دار ہے :

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانۂ شادی، ہر اک کوچہ ہے عشرت گاہ

عیش و عشرت ایک فن بن گیا تو اس کے نتیجے میں نفاست پسندی اور تکلّف و تصنّع میں بھی اضافہ ہوا ۔ نشست و برخاست ،بول چال ، لین دین ، رسم و رواج ، زبان و ادب ، غرض ہر چیز میں تکلّف و تصنّع کا رجحان بڑھ گیا ، چنانچہ آج تک

بھی اہل لکھنؤ اپنے تکلّف کے لیے ضرب المثل ہیں۔ اس طرح اودھ کے ثقافتی سانچے اور ذہنی رویے نے دہلی سے علیحدہ اپنی ایک انفرادیت بنانی شروع کی اور اس علیحدہ انفرادیت کا شعور جوں جوں بڑھتا گیا، تمدن و معاشرت کے نئے اصول مدون ہوتے رہے۔ لباس اور وضع قطع میں تراش خراش پیدا ہوئی۔ گفتگو اور مجلس کے نئے آداب ٹکسالی اور معیاری ٹھہرے، فنونِ لطیفہ میں بھی نئی نئی راہیں نکالی گئیں، رقص و موسیقی میں جدتیں پیدا کی گئیں، شعر و ادب میں نئے مضامین اور نئے انداز رائج کیے گئے، زبان دانی اور زبان سازی کا خیال پیدا ہوا اور شروع شروع میں اہلِ اودھ کو دہلی اور اہلِ دہلی کے مقابلے میں جو احساسِ کمتری تھا وہ اب احساسِ برتری میں بدل گیا، جس نے انہیں ہر بات میں دہلی کی مرکزیت سے انحراف کرنے اور خود اپنا مرکز قائم کرنے کے راستے پر گامزن کیا۔

اپنی علیحدہ مرکزیت قائم کرنے میں لکھنؤ والوں کو یوں بھی سہولت ہوئی کہ اکثر مسلمانان اودھ کے مذہبی معتقدات اور روحانی و اخلاقی نقطۂ نظر بھی اہلِ دہلی سے مختلف تھے۔ دہلی میں تصوف اور تسنّن کا دور دورہ تھا۔ اس کے برخلاف اودھ میں شیعیت کا زور تھا جس میں تصوف کا گذر نہیں۔ ریاست اودھ کے بانی برہان الملک کا توسل ایران کے سلاطینِ صفویہ سے تھا۔ جنہوں نے مذہب اثنا عشری کے استحکام و اشاعت میں بڑے انہماک سے کام لیا تھا۔ برہان الملک کے جانشین بھی سب اثنا عشری ہی تھے اور شیعیت کے استحکام و اشاعت کے دل و جان سے خواہاں۔ آصف الدولہ کے دور میں شیعیت سرکاری مذہب بن گیا اور مجتہد العصر کا منصب قائم کیا گیا۔ آصف الدولہ نے فرات سے نجف اشرف تک نہر بنوانے کے لیے پچھتر لاکھ روپیہ بغداد بھیجا اور خود لکھنؤ میں بیس لاکھ کے خرچ سے ایک شاندار امام باڑہ تعمیر کروایا۔ لکھنؤ میں اگرچہ علمائے فرنگی محل نے دوسرے مذہبی علوم کی شمع بھی روشن رکھی تھی لیکن ان کے اثرات اتنے روحانی نہ تھے جتنے کہ مکتبی و متکلمانہ، دینیاتی و ذہنیاتی تھے۔ فرنگی محل میں جو سلسلہ تعلیم درسِ نظامیہ کے نام سے مشہور ہے، اس میں تفسیر و حدیث اور علوم باطنی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی بلکہ صرف و نحو، معانی و بیان، منطق و فلسفہ، فقہ و کلام وغیرہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس طرح تصوف اور علومِ باطنی، تفسیر اور حدیث کی تعلیم کے جو اثرات اہلِ دہلی پر مرتب ہو رہے تھے اہلِ اودھ پر مترتب نہ ہو سکے۔

دوسرا باب

ادبی منظر

ملکوں اور قوموں کی زندگی میں ایسے واقعات کا پیش آنا تاریخ کا ایک معمول بن گیا ہے جن سے پوری زندگی کا رخ بدل جاتا ہے۔ برّصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں ایسا ہی ایک واقعہ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ع) ہے۔ یہ واقعہ ان کی قومی زندگی کے ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک حدِ فاصل بن گیا۔ اس وقت کے کچھ سالوں بعد سے سیاسی زوال کے آثار واضح ہونے لگے اس کا اثر فکری اور تہذیبی زندگی پر بھی پڑا۔ ایک بالواسطہ اثر یہ بھی تھا کہ فارسی جو انتظامی اور تہذیبی زندگی میں اظہار کا وسیلہ تھی کے ساتھ ساتھ اردو زبان بھی تہذیبی مشاغل کا ذریعہ بن گئی۔ یہ زبان عربی، فارسی، ترکی اور مقامی بولیوں کے میل جول سے بنی اور اس کے ابتدائی نقوش گیارھویں صدی میں ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ تیرھویں صدی کے آخر تک یہ نقوش زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن اس نئی زبان کو معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ایک مستقل جگہ حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ فارسی کے اس اثر اور اقتدار کا خاتمہ کرے جو اسے اس وقت تک ملکی زندگی میں حاصل تھا۔ اس صورت حال نے فارسی اور اس دیسی زبان میں ایک مناقشے کی صورت اختیار کر لی۔ اٹھارھویں صدی میں ہندی، ہندوی یا ریختہ کی صحیح حیثیت کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس مناقشے کی تاریخ پر ایک سرسری سی نظر ڈال لیں۔ فارسی کے سبک ہندی کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانی شاعر عموماً ہندی نژاد فارسی شعرا کو ثقہ نہیں مانتے تھے اور ان کے زبان اور بیان پر طرح طرح کی نکتہ چیناں کرتے تھے۔ اس کی دو بڑی وجوہ تھیں ایک حریفانہ کشمکش اور دوسری ملکی عصبیت۔ اس نزاع کا آغاز اگرچہ امیر خسرو ہی زمانے کے سے ہو چکا تھا لیکن مغلوں کے عہد میں ایرانی فضلا اور شعرا کی برّصغیر میں بکثرت آمد کے بعد ان جذبات میں شدت پیدا ہوگئی۔ امیر خسرو پر عبید نامی شاعر کا طعن:

غلط افتاد خسرو را زخامی　　　　که سکبا پخت در دیگ نظامی

عرفی اور فیضی کی مخاصمت اور فیضی کے متعلق آسانی داد کا لطیفہ، والہ داغستانی مؤلف تذکرہ 'ریاض الشعرا' کے ہندوستان کے فارسی‌گو شعرا کے خلاف اہانت آمیز بیانات، ملا شیدا کا ایرانیوں کی تعلّی کے خلاف احتجاج وغیرہ، اسی نزاع کی چند تلخ کڑیاں ہیں۔[1]

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مقالہ دہلی بارھویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول از ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم اورینٹل کالج میگزین ۱۹۶۲-۱۹۶۵۔

مغلوں کے دورِ زوال میں جب شیخ علی حزیں ہندوستان آئے تو یہ نزاع اور بڑھ گیا اور ایرانی اور ہندی نژاد فارسی شاعروں اور فاضلوں کی رقابت اور مخاصمت تلخ تر ہوگئی ۔

شیخ علی حزیں ، جیسا کہ ان کی خود نوشت سوانح عمری 'تذکرہ الاحوال' سے ظاہر ہوتا ہے ، ہندوستان اور اہلِ ہند کے خلاف جذبۂ نفرت رکھتے تھے ۔ انہوں نے یہاں کے فارسی شاعروں کے کلام پر نہ صرف لے دے کی ہے بلکہ توہین آمیز ہجویں بھی لکھی ہیں ۔ اس کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کر دینا کافی ہوگا :[1]

نسناس سیر تیست تمنائے مردمی ازدیولاخ ہند کہ انسان نہ شت است

'آب حیات' کی ایک روایت کے مطابق شیخ علی حزیں نے مرزا رفیع سودا کے متعلق جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے ، کہا تھا کہ ہندوستان کے پوچ گویوں میں برا نہیں ۔ شیخ علی حزیں کی اس قسم کی اہانت آمیز رایوں سے ہندوستان کے شاعر بہت مشتعل ہوئے اور جذبۂ انتقام کے تحت اعتراض کرنے والوں کی تخلیقات کو اعتراض کا نشانہ بنایا ۔ سراج الدین علی خان آرزو نے حزیں کے فارسی دیوان پر کڑی نکتہ چینی کی ۔ اس میں بہت سی غلطیاں نکالیں اور اسی موضوع پر ایک رسالہ 'تنبیہہ الغافلین' لکھا ۔ حزیں نے بھی جواب میں کچھ کہا اور یوں مخالفت و مخاصمت کی چنگاری بھڑک کر شعلہ بن گئی ۔

ایرانی علماء و فضلا کے اہانت آمیز کلمات کا ردِعمل یہ ہوا کہ برصغیر کے اہلِ علم ملکی زبان کی طرف پہلے سے کہیں زیادہ متوجہ ہوگئے ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسی ردِ عمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مقالے 'غرائب اللغات' میں لکھا ہے کہ فارسی میں ہندی ایرانی نزاع اور فارسی ادب میں ہندوستانیت کی تحریک نے ، جو عہد شاہ جہان کے بعد ہندوستان میں بڑی شدت اختیار کر چکی تھی ، دیسی زبان کے فروغ اور ترقی میں بڑا حصہ لیا ۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ عام اہلِ علم فارسی بجائے اپنی زبان میں لکھنے پڑھنے کی طرف مائل ہوگئے ـــــ زمین ہموار تھی آردوئے معلیٰ ، آردو بازار اور قلعہ معلیٰ سے نکل کر عوام کے منہ لگ چکی تھی ۔ بعض نے ریختہ میں غوں غاں بھی کرنا شروع کر دیا تھا لیکن بلند علمی اور ادبی محفلوں میں ابھی یہ بار نہ پا سکی تھی چنانچہ قیام الدین قائم ، محمد افضل نامی ایک شاعر کے ذکر میں لکھتے[2] ہیں جاننا چاہیے کہ چونکہ فن ریختہ اس وقت محل اعتبار سے ساقط تھا اس لیے کوئی شخص اس کے توغل پر اقدام نہ کرتا تھا ـــــ یہ جذبۂ کمتری یا احساس کہتری آردو زبان و ادب کی ترویج اور ترقی کی راہ میں سنگ گراں بن کر حائل ہو چکا تھا ۔ اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے جرأت مندانہ اقدام کی ضرورت تھی ۔ سراج الدین علی خان آرزو نے جو شیخ علی حزیں

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے مقالہ دہلی بارھویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول از ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم ۔ اورینٹل کالج میگزین ۱۹۶۲-۱۹۶۵ء ۔

۲۔ قائم ، قیام الدین ـــ مخزن نکات، ص ۲۳ ۔

کے زخم خوردہ تھے یہ عملی قدم اٹھایا اور اپنے مرتبہ، علم و فضل اور شخصی اور ادبی ثقاہت کے باوجود ریختہ میں شعر کہہ کر اس کے داغِ بے اعتباری کو دھو ڈالا۔ صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے ہندوستانی زبان کی لغوی تحقیق کا آغاز بھی کیا۔ اس کی لسانیات کے قواعد بنائے اور مختلف زبانوں کے تقابل و توافق کے بعد جہاں ایک طرف ہندی کتابی (سنسکرت) کو دنیا کی چند بڑی زبانوں میں شامل کیا، وہاں ہندی (قدیم اُردو) کو سنسکرت کی بیٹی ثابت کر کے اسے فارسی عربی اور دوسری اہم زبانوں کی صف میں بیٹھنے کا مستحق قرار دیا۔ خان آرزو نے شعر کے نام سے فارسی معانی و بلاغت پر جو کتاب لکھی ہے اس میں بھی انہوں نے اُردو زبان کے معیارِ فصاحت پر پہلی بار قلم اٹھایا ہے[1]۔ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انہیں اُردو زبان کی تحقیق اور ترویج سے کتنا گہرا شغف تھا۔

اُردو کے معیار ثقاہت و فصاحت کے لیے خانِ آرزو کی اس قسم کی کوششوں اور اس کے ساتھ ان کی ریختہ گوئی کی طرف ذاتی توجہ سے ریختہ کا اعتبار بڑھا۔ علماء اور شعرا نے اس زبان میں بے دریغ شعر کہنے شروع کر دیے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر تقی میر نے لکھا ہے[2] کہ خانِ آرزو نے کبھی کبھار ریختہ کے شعر کہہ کر اس فنِ بے اعتبار کو جسے ہم نے اختیار کیا ہے، اعتبار بخشا ہے۔ تقریباً اسی قسم کی رائے قدرت اللہ شوق نے اپنے 'تذکرۂ شعراء' میں ظاہر کی ہے۔[3]

یہ خانِ آرزو اور ان کے مسلک کے ہندوستانی علماء اور ادباء کے اس احساس کا خارجی اور عملی اظہار تھا کہ ہندوستان کے زبان دانوں کو اب فارسی کے بجائے اپنی زبان یعنی اُردو میں اظہارِ خیال زیادہ مناسب معلوم ہونے لگا۔ اس بات کی تصدیق 'آب حیات' کی اس روایت سے بھی ہوتی ہے۔ جس میں محمد حسین آزاد نے بتایا[4] کہ کس طرح خان آرزو کے کہنے سے سودا نے فارسی کے بجائے اُردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اُردو کے عالی مرتبہ اساتذہ کی صف میں جگہ پائی۔ یہی صورت ولی کے ساتھ پیش آئی تھی۔ جو حضرت سعد اللہ گلشن کے کہنے پر اُردوئے معلٰی کا دیوان مرتب کرنے پر آمادہ ہوئے۔ اس دور میں دہلی کے شاعروں نے عام طور سے فارسی کو ترک کر کے اُردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ شاعروں کے اس اقدام کو قیام الدین قائم نے ان کی ''ہوش مندی'' سے تعبیر کیا ہے۔[5] جس کی بنا پر اکثر استادوں نے شعر ریختہ موزوں

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر—مقالہ ''اُردو کی تعمیر میں خان آرزو کا حصہ'' اورینٹل کالج میگزین ۱۹۳۲ء۔

۲۔ میر تقی میر—نکات الشعرا، ص ۳۔

۳۔ قدرت اللہ، شوق—ذکر خان آرزو۔

۴۔ آزاد، محمد حسین—آب حیات، ص ۱۳۹۔

۵۔ قائم، قیام الدین—''ذکر ولی'' تذکرہ مخزن نکات۔

کرنا شروع کیا۔ ولی کے اس اقدام نے خانِ آرزو کی ''تحریک اُردو اختیاری'' کے لیے بھی نشانِ منزل کا کام دیا۔ اس منزل پر پہنچ کر جب اس زمانے کے شاعروں کو ریختہ کے مقام کا صحیح احساس اور اندازہ ہوا تو وہ اس بات پر فخر کرنے لگے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے یہ زبان فارسی کے پایہ ثقاہت کو پہنچ گئی ہے۔ اس احساسِ فخر اور اظہار کامرانی میں خان آرزو کے تربیت یافتہ اساتذہ میں دوسرے معاصر شعرا کے علاوہ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا بھی شامل تھے:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
(میر تقی میر)

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا — پسند خاطرِ دل ہا ہوا یہ فن مجھ سے
(سودا)

قائم میں ریختہ کو دیا خلعت قبول — ورنہ یہ پیش اہلِ ہنر کیا کمال تھا
(قائم)

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے — رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا
(ہدایت اللہ ہدایت)

ہدایت اللہ ہدایت کے اس دعویٰ کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ برّصغیر سے فارسی کو دیس نکالا مل گیا بلکہ مقصود یہ ہے کہ اُردو کو ملک کی ''زبانِ اول'' اور ''لسان اولی'' کا مرتبہ حاصل ہوگیا اور یہاں کے زبان دان فارسی کی جگہ اُردو کو اظہارِ خیال کے طور پر اختیار کرنے لگے۔ فارسی کے ساتھ ان کا شغف تو اب بھی موجود تھا، لیکن اس رشتے کی نوعیت بدل گئی تھی۔ فارسی زبان کو اُردو کے ساتھ ساتھ یا قدرے ایک نچلی سطح پر اختیار کیے رکھنے کا رجحان اب بھی قائم تھا اور شعرائے اُردو اسالیب میں اس کی متابعت اور پیروی کر رہے تھے، مگر شاعری کے میدان میں فارسی اُردو سے پیچھے رہ گئی تھی۔ گو ایسے شاعر بھی تھے جو صرف فارسی میں یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ سراج الدین علی خان آرزو کے 'تذکرہ مجمع النفائس' لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کے تذکرہ 'گل رعنا' اور غلام ہمدانی مصحفی کے تذکروں 'ریاض الفصحا' اور 'عقد ثریا' میں اس زمانے کے ایسے کئی شاعروں کے نام موجود ہیں جو صرف فارسی سے یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف رکھتے تھے لیکن اب ایسے شاعر تقریباً نہ ہونے کے برابر تھے جنھیں فارسی گوئی کی بنا پر کوئی بلند مقام حاصل ہو۔ اس کے مقابلے میں ایسے بیسیوں شاعر موجود تھے جنھیں ریختہ کے اعلیٰ پائے کے شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ولی، شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد،

قیام الدین قائم ' میر حسن، غلام ہمدانی مصحفی ' انشاء اللہ خان انشاء ' قلندر بخش جرأت اور ان کے ساتھ ان کے بہت سے ہم عصر اور شاگرد شاعر ایسے ہیں جن کا ذکر معاصر تذکروں میں بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے۔ یہ بات ریختہ کی مقبولیت کا پتہ دیتی ہے۔

شاعری میں تو یہ بات ہے لیکن نثر کے میدان میں ابھی تک اُردو فارسی کی جگہ نہ لے سکی۔ جنوبی ہند میں ملا وجہی کی 'سب رس' شیخ عین الدین گنج العلم ' خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ' سولانا عبداللہ اور دوسرے کئی صوفیا اور علماء کی دینی اور تبلیغی کتابیں اور رسالے جو دکنی زبان میں لکھے گئے تھے' انہیں ہم اُردوئے قدیم یا اُردو نثر کے ابتدائی نمونوں کے طور پر پیش کرتے ہیں لیکن اُردو نے جب اپنا صحیح روپ اختیار کیا تو اس زمانے میں شمالی ہند میں فضلی کی 'دہ مجلس' اور عطا حسین تحسین کی 'نوطرز مرصع' شاہ عالم ثانی کی 'عجائب القصص' اور بعض اورمفقود تالیفات کے علاوہ اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو میں اور کوئی تصنیف یا تالیف نہیں ملتی۔ ان چند تصنیفات کا اسلوب رنگین اور مسبح و مقفیٰ تھا۔ علمی اور ادبی کتابیں اب بھی فارسی میں لکھی جاتی تھیں۔ حتیٰ کہ اُردو شاعروں کے تذکرے اور قواعد زبان کی کتابیں بھی فارسی ہی میں لکھی جاتی تھیں۔ میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' ان کی آپ بیتی 'ذکر میر' قائم کا تذکرہ 'مخزن نکات' فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں' میرحسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار ' لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستان شعراء' اور مصحفی کا تذکرہ 'ہندی' اُردو شاعروں کے حالات پر مشتمل ہونے کے باوجود سب فارسی نثر میں ہیں۔ کلام کا نمونہ البتہ اُردو میں ہے۔ یہی حال انشاء اللہ خان انشا کی کتاب 'دریائے لطافت' کا ہے جس میں اُردو کے قواعد و اصول اور لسانی پہلوؤں پر ساری بحث فارسی میں کی گئی ہے ' حالانکہ خود انشاء نے 'کنور اودھے بھان اور رانی کیتکی کی داستان' ایسی ٹھیٹ ہندی میں لکھی ہے جس میں عربی اور فارسی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے ادیب اور فاضل سنجیدہ علمی مباحث کے بیان کے لیے تو فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے لیکن قصے کہانی کے لیے اُردو کو استعمال کرتے تھے۔ انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے کارنامے اسی رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جو اہلِ قلم اس کالج سے متعلق یا منسلک تھے انہوں نے زیادہ تر قصے ہی لکھے اور اس زمانے کی آسان ٹکسالی زبان میں لکھے اور بعض فارسی کی کتابوں کو اُردو میں منتقل کرنے کے علاوہ 'گلستان سعدی' کا ترجمہ ' باغ اُردو ' (از شیر علی افسوس) اسی طرح قرآن شریف کا ترجمہ آسان اُردو میں کیا گیا (شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین)۔

جیسا کہ ابھی بتایا گیاہے شمالی ہند میں ولی کے زیر اثر دہلی کی اُردو شعر و شاعری

کی زبان بنی اور علمی سطح پر سراج الدین علی خان آرزو نے اسے معتبر بنانے کی کوشش کی اور سلسلۂ نقشبندی کے معروف بزرگ مرزا مظہر جانجاناں نے اسے خس و خاشاک سے پاک کرنے کی طرف قدم بڑھایا اور اس ''جاروب کشی'' نے صفائی اور اصلاح کی ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ مصحفی نے اسی بنا پر مرزا مظہر جانجاناں کو ''اردو کا نقاشِ اول'' کہا ہے۔[1]

دہلی میں اردو زبان اگرچہ محمد شاہی عہد ہی میں ادبی مرتبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی لیکن اس دور کے شاعروں نے شاعری کو ایہام کا پابند کر لیا تھا اور یوں اس کے معانی و اسالیب کے محدود و مسدود ہو جانے کا خطرہ لاحق ہوگیا تھا۔ مرزا مظہر جانجاناں نے اس خطرے کا اندازہ لگا لیا تھا اور اردو کو اس خطرے کے اثرات سے محفوظ رکھنے کے لیے انہوں نے دو مثبت اصلاحی قدم اٹھائے ایک کا مقصد ایہام گوئی کے رجحان کو ختم کرنے کا تھا اور دوسرے کا مقصد اردو میں ''ہندویت'' کے رجحان کو غالب آنے سے روکنا تھا۔ مرزا مظہر جانجاناں کی اس تحریک کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو اپنے ارتقا کی ابتدائی منزل ہی میں فارسی زبان و ادب کے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اس کا رشتہ فارسی کے ذریعے مسلمانوں کی ثقافتی اور تہذیبی قدروں کے ساتھ قائم رہا۔ قدرت اللہ شوق نے مرزا مظہر جانجاناں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے 'طبقات الشعرا' میں لکھا ہے کہ مرزا مظہر ''پہلے شخص ہیں جنہوں نے ریختہ کو ایہام گوئی کے چکر سے نکال کر اردوئے معلی شاہجہان آباد کا حقیقی لباس پہنایا'' غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرہ ہندی' میں کہتے ہیں کہ ''ایہام گوئی کے دور میں جب میر و مرزا ابھی میدان میں نہ آئے تھے' پہلا شخص جس نے ریختہ کو فارسی کے تابع کیا مرزا مظہر جانجاناں تھے۔ اسی لیے فقیر کے نزدیک وہ ریختہ کے نقاش اول ہیں۔''

جن دنوں مرزا مظہر جانجاناں نے ایہام گوئی کے رجحان کے خلاف احتجاج کیا، اردو کے طبقۂ اول کے شاعر شاہ مبارک آبرو' شرف الدین مضمون' مصطفےٰ خان یکرنگ' احسن اللہ احسن' شاکر ناجی اور شاہ حاتم اِسی روش پر چل رہے تھے۔ ان شاعروں میں شاہ مبارک آبرو سب سے سربرآوردہ تھے مگر کم و بیش یہی حالت شاہ حاتم کی تھی۔ دوسرے بزرگوں کو بھی اساتذہ کا درجہ اور مقام حاصل تھا۔ ان بزرگوں کو ان کے مسلک سے ہٹانا اور اپنی راہ پر لانا آسان نہ تھا اس لیے سب سے پہلے مرزا مظہر جانجاناں نے خود اصلاح کی راہ پر قدم رکھا پھر دوسروں کو اس راہ پر چلنے کی تلقین کی۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا جائزہ لے کر اسے ایہام اور ہندی اثرات سے پاک کیا اور اس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ ایہام گو شاعروں کا زور آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا

۱۔ مصحفی ، غلام ہمدانی—''ذکر مظہر'' تذکرہ ہندی۔

اور آئندہ نسل کے شاعروں کے لیے ایک نئی راہ نکل آئی ۔ مرزا مظہر جان جان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ ''مرزا مظہر جانجانان چار افراد میں سے ایک ہیں جنہوں نے اردو زبان کو خراد پر اتارا اور وہ میر و سودا کے زمانے کے قائد اور صدر نشین ہیں ۔''

اگرچہ ولی کے اثر کے تحت دلی کی پوری ادبی فضا آردو شاعری کے نغموں سے گونجنی شروع ہوئی مگر اس سے بہت پہلے سے برصغیر کے مختلف شمالی علاقوں میں آردو شاعری کا رواج عام ہو چکا تھا ۔ صوبہ سرحد میں عظیم پشتو شاعر خوش حال خان خٹک نے فارسی اور پشتو آمیز ریختہ کہا[۱] ۔ اس خطے کے ایک اور پشتو شاعر رحمان بابا نے بھی ریختہ لکھا ہے ۔[۲] علاوہ بریں رحمان بابا کے معاصر اور مقتعد معز اللہ مہمند کا بھی یہاں ذکر کرنا اشد ضروری ہے ۔ معز اللہ مہمند پشتو اور فارسی کے علاوہ آردو کے بھی شاعر تھے ۔ آردو زبان پر آنہیں بڑی قدرت حاصل تھی ان کا دیوان آردو حال ہی میں دریافت ہوا ہے ۔ انہیں بجا طور پر اس وقت کے استاتذہ آردو کی صف میں جگہ ملنی چاہیے ۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں جب دہلی میں ہر طرف ریختہ کا طوطی بول رہا تھا قاسم علی خان فرید نے سرحد کے علاقے میں اپنا آردو دیوان مرتب کیا[۳]۔ دہلی کے ابتدائی آردو شاعروں کے جو تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں بھی ایسے لوگوں کے کچھ نام آتے ہیں جو سرحد کے آزاد قبائل سے دہلی پہنچے تھے ۔[۴] کمترین افغان ایسے ہی شاعر تھے اور قبیلہ ترین سے تعلق رکھتے تھے ۔ صوبہ سرحد سے ملحقہ شمالی پنجاب کے علاقے میں جہاں ہندکو بولی بولی جاتی تھی رمضو جیلانی ' دنی چند وغیرہ شاعروں کے کلام میں بھی آردو نشانات کا پتہ چلتا ہے ۔[۵]

پنجاب میں بھی اورنگ زیب عالم گیر کے زمانے سے ریختہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا ۔ اس زمانے میں جو نصابی کتب مثلاً ہرمل رائے سنامی کی 'ایزد باری' ۱۶۹۳ء/ ۱۱۰۵ھ) اور امید کی 'اللہ باری' ۱۶۹۴ء/۱۱۰۶ھ) وغیرہ لکھی گئیں،[۶] ان کی زبان تو مشرقی پنجابی ہے لیکن آردو میں تالیف و تصنیف کا سلسلہ بھی اسی زمانے کے قریب شروع ہو چکا تھا ۔ اس طرز کی قدیم ترین تصنیف 'رسالہ ہندی' ہے جو ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ میں مولانا عبدی نے تصنیف کیا[۷]۔ یہ اورنگ زیب عالم گیر کا زمانہ تھا ۔ اس کے بعد

۱- فارغ بخاری—مقالہ سرحد میں آردو' رسالہ آردو' جنوری ۱۹۵۵ء ۔
۲- ایضاً
۳- قائم ، قیام الدین—مخزن نکات، ص ۳۲ ۔
۴- فارغ بخاری—مقالہ سرحد میں آردو' رسالہ آردو' جنوری ۱۹۵۵ء ۔
۵- شیرانی ، محمود حافظ—پنجاب میں آردو ۔
۶- ایضاً   ۷- ایضاً

محمد شاہی عہد میں شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ) کے ہاتھوں اُردو کو بڑی تقویت ملی[1]۔ انہوں نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف باقاعدگی سے توجہ کی بلکہ ان کے مریدوں اور بعض دوسرے شاعروں نے بھی ان کی تقلید میں ریختہ لکھا۔ غلام قادر (م - ۱۷۵۷ء/۱۱۷۰ھ) مولانا فاضل الدین بٹالوی کے فرزند تھے انہوں نے 'رمز العشق' کے نام سے اُردو میں ایک مستقل مثنوی تصنیف کی[2]۔ میاں نور نے مثنوی 'فتح الرمز' اور فقیراللہ نے مثنوی 'در مکنون' اس کی شرح میں لکھی ہے۔ جس سے 'رمز العشق' کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مثنوی خواجہ میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' سے بہت پہلے لکھی گئی۔ اسی زمانے میں پنجاب کے ضلع جہلم میں شاہ مراد (م - ۱۷۰۲ء) بھی ریختہ لکھ رہے تھے۔ وہ صاحب دیوان ہیں اور اُردو مجلس چکوال (جہلم) نے حال ہی کلام شاہ مراد کے نام سے ان کا دیوان طبع کرایا ہے۔ ریختہ کے سلسلے میں شاہ مراد کہتے ہیں :

یہ شعر عجب استاد سوں ہے یہ دلبر حسن آباد سوں ہے
یہ ریختہ شاہ مراد سوں ہے مقبول ہو یا منظور ہو یا

سندھ کے علاقے میں بھی ریختہ نے دہلی میں اُردو شعر و شاعری کے رواج کے ساتھ ہی یا اس سے پہلے جگہ بنانا شروع کر دی تھی۔ اس سلسلے میں اسمعیل امروہوی کی مثنوی 'تولد نامہ' کا نام لیا جا سکتا ہے جو ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی 'فتح الرمز' سے بھی مقدم معلوم ہوتی ہے۔ بہرام کا کلام بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سندھ میں میر حیدر الدین کامل اور ان کے بھتیجے میر حفیظ الدین علی کی اُردو شاعری دہلی کے شعرائے متقدمین کے ساتھ شروع ہو جاتی ہے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں ان دونوں بزرگوں کے اُردو کلام اور ان کی خصوصیات شعری کا ذکر کیا ہے اس کا رنگ طبقۂ اول کے دہلوی شعرا کی طرح ایہامی ہے زبان و اسلوب میں بھی اشتراک نظر آتا ہے۔ ان چند مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کے دیوان اُردو کے دہلی پہنچنے سے پہلے اور دہلی میں اُردو شعر و شاعری کے عام رواج سے پہلے شمالی برّصغیر کے مختلف خطوں میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا۔ مذکورہ علاقوں کے علاوہ ہریانہ کے علاقے میں بھی اُردو کا رواج بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اور خود دہلی میں بھی ولی کے دیوان کی آمد سے بہت پہلے بعض شاعر تفننِ طبع کے طور پر ریختہ کی طرف توجہ کر چکے تھے۔

ہریانہ شمالی ہند کا وہ علاقہ ہے جو پرانے پنجاب کے جنوب مشرق اضلاع پر مشتمل ہے اور جس میں قسمت انبالہ کے چند اضلاع رہتک، حصار، گوڑگاؤں وغیرہ کے

۱- حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو۔
۲- حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اُردو۔

علاقے شامل ہیں ۔ یہاں کی اصل زبان ہریانوی ہے جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ بانگڑو اور جاٹو بھی کہلاتی ہے ۔ کھڑی بولی کا علاقہ اس سے ملحقہ ہے ۔ ہریانہ کے خطے میں بھی، شمالی برصغیر کے بعض دوسرے حصوں کی طرح آردو کا رواج گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی میں شروع ہو چکا تھا ۔ چنانچہ دہلی میں ولی کے دیوان کے پہنچنے اور وہاں آردو شعر و شاعری کا باقاعدہ چرچا ہونے سے پہلے ہی ہریانہ میں شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون نے آردو میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر رکھا تھا ۔ 'درد نامہ'، 'دہیر نامہ بی بی خاتون' اور 'خواب نامہ پیغمبر' کے نام سے ان کی چند مستقل منظوم تصانیف ملتی ہیں ۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں آردو' میں 'درد نامہ' کے تعارف کے ضمن میں لکھا ہے[۱] کہ ''اگرچہ اس کی زبان رائج الوقت آردو سے بہت مختلف نظر آتی ہے لیکن جس وقت یہ کتاب تصنیف ہوئی ہے اس وقت اس کی اور دہلی کی زبان میں بہت کم فرق ہوگا''۔

میر جعفر زٹلی جو فحش گوئی میں فارسی کے عبید زاکانی معلوم ہوتے ہیں ہریانہ ہی کے قصبہ نارنول کے رہنے والے تھے ان کا اور ولی کا زمانہ ایک ہے مگر دہلی میں ان کا زمانہ ولی سے مقدم ہے[۲]۔ انہوں نے زیادہ تر ہجو، ہزل اور شہر آشوب کی طرز کی نظمیں لکھی ہیں ۔ بعض نظموں میں صرف ردیف پر قناعت کی گئی ہے اور قافیہ کا استعمال نہیں ہوا ۔ اسے عیب کہیں یا جدّت، شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کے دوہوں کا انداز بھی ایسا ہی ہے ۔ یہ دوہے غزل نما ہیں ۔ نظموں کی یہ طرز پنجاب کے شاعروں نے عام طور پر اختیار کی ہے[۳]۔ سید اٹل بھی نارنول کے رہنے والے تھے اور معنی و اسلوب کے لحاظ سے زٹلی کے بھائی تھے دونوں کی ادبی خصوصیات ایک جیسی ہیں یا یوں کہیے کہ وہ آردو میں زٹلیات اور اٹلیات کے موجد یا رائج کنندہ ہیں ۔

میرٹھ کے قریب جھنجھانہ ایک بستی تھی ۔ اسے ہریانوی اثر کے تحت رکھیں یا کھڑی بولی کی قلمرو میں شامل کریں، اس بستی کے ایک شاعر محمد افضل نے اسی زمانے کے قریب 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' کے نام سے خالصاً ہریانوی طرز میں ایک طویل نظم لکھی ہے ۔ میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' میں اس کا ذکر کیا ہے ۔ داغستانی نے تذکرہ 'ریاض الشعرا' میں محمد افضل کو پانی پتی کہا ہے اور لکھا ہے کہ وہ عشق و فقر کی لذت سے بہرہ یاب تھے اور ہندی اور فارسی دونوں زبانوں کے اعلیٰ شاعر تھے ۔ افضل کا زمانہ دکن میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے سے، جو ۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ میں تخت نشین ہوا پہلے کا ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہریانہ اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں آردو

۱- شیرانی، محمود حافظ — پنجاب میں آردو ۔ ص ۱۸۹، ۱۹۱ ۔

۲- شیرانی، محمود، حافظ، پنجاب میں آردو، ص ۱۹۵ ۔

۳- شیرانی، محمود، حافظ، پنجاب میں آردو ص ۱۹۰-۱۹۱ ۔

شاعری جنوب میں سلاطین قطب شاہی کی شعر گوئی کے ساتھ رواج پا چکی تھی - احمد کی 'نل دمن' بھی میرٹھ کے علاقے میں لکھی گئی لیکن یہ لسانی اعتبار سے ہریانوی ہے[1]- حافظ محمود شیرانی نے اس قسم کی شہادتوں کے پیش نظر 'پنجاب میں اردو' میں لکھا ہے کہ ''ہمارے مورخین کا یہ عقیدہ کہ شمالی ہند میں اردو شاعری ولی کی آمد اور محمد شاہی دور تک وجود میں نہیں آئی تھی صحیح نہیں - ہمارے خیال میں اردو میں تالیف و تصنیف ہندوستان کے ہر صوبے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھی - یہ اور بحث ہے کہ وہ لوگ دہلی کے روزمرہ میں نہیں لکھتے تھے یا جذبات میں فارسی کے متبع نہ تھے''--- جذبات میں فارسی کے تتبع یا زبان و اسلوب میں فارسی کی پیروی سے قطع نظر اگر ہم شمالی برّصغیر کے مختلف صوبوں اور خطوں کا ادبی جائزہ لیں تو ہمیں یہاں ہندی کے مسلمان اور ہندو شاعروں کا بہت بڑا اجتماع نظر آئے گا جو مختلف علاقائی زبانوں کی فارسی اور عربی سے متاثرہ شکلوں میں دوہے کہتے اور شعر لکھتے تھے - اس سلسلے میں ہندی کے بھگتی شاعروں کے علاوہ ان صوفیائے کرام کے کلام کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے جو تبلیغ و تلقین کے سلسلے میں برّصغیر کے ہر گوشے میں پہنچ چکے تھے- مولوی عبدالحق نے اسی بنیاد پر 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' کے عنوان سے ایک مستقل کتاب تالیف کی ہے -

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے خود عروس البلاد شاہجہان آباد میں بھی ولی کی آمد یا اس کے دیوان کے پہنچنے سے بہت پہلے اردو زبان میں شعر کہنے والے کچھ شاعر موجود تھے - ان کا شعر کہنا تفریحِ طبع یا تفنن کے طور پر ہی سہی ' لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ زبان ہندی یا علاقائی لسانی اثرات لیے ہوئے تھی اور ان کا کلام امیر خسرو' سعدی کاکوروی ' نوری اور چندربھان برہمن کی طرح ہے - جس میں ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی کا ہوتا ہے یا آدھا مصرع ہندی کا اور آدھا مصرع فارسی کا - بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کا کلام اسی زبان اور انداز میں ہے جو ولی یا ان کے متبعین نے اختیار کی - اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کلام میں میر و سودا کے زمانے کی زبان کا عکس ملتا ہے - اس بات سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ ولی کے دیوان نے دہلوی شاعروں کے لیے محض مہمیز اور تازیانے کا کام کیا ورنہ زبان و بیان کے اعتبار سے اردو شاعری خود بخود اعلیٰ مرتبے کو پہنچ سکی تھی' بشرطیکہ دہلوی شعرا اردو کے بارے میں اپنے احساس کمتری کو درمیان میں نہ آنے دیتے -

اس سلسلے میں قدیم ترین ریختہ مرزا عبدالقادر بیدل کا ہے - جنہیں مغلیہ دور کے فارسی شاعروں کا تتمہ کہا جا سکتا ہے - صغیر بلگرامی نے تذکرۂ 'جلوہ خضر' اور

۱- محمد عبداللہ ' سید ڈاکٹر مباحث ، ص ۹۴ -

غلام علی آزاد بلگرامی نے 'تذکرہ سرو آزاد' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزن نکات' میں بھی ان کی اردو غزل کی نشاندہی کی ہے لیکن نمونے کے طور پر صرف ایک غزل کا مطلع اور مقطع درج کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق نے 'طبقات الشعرا' اور مرزا علی لطف نے تذکرۂ گلشن ہند' میں بھی ان کے چند اردو شاعر نقل کیے ہیں۔ میر حسن نے ''تذکرۂ شعرائے اردو'' میں ان شعروں کی زبان کو ہندی کہا ہے جس سے ان کی مراد اردو ہی ہے۔ اردو کو دیر تک ہندی بھی کہا جاتا رہا ہے یہاں تک کہ غلام ہمدانی مصحفی نے اردو شاعروں کے حالات پر مشتمل جو تذکرہ لکھا ہے اس کا نام تذکرہ 'ہندی' ہی رکھا ہے۔

آنند رام مخلص اس زمانے کے ایک اور فارسی عالم اور شاعر تھے جنہیں محمد شاہی عہد میں قمر الدین خاں وزیر کی تحریک پر رائے رایان کا خطاب ملا تھا۔ وہ 'مرآۃ الاصطلاح' اور 'وقائع' جیسی مشہور فارسی کتابوں کے مصنف ہیں[1]۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون 'آنند رام مخلص' میں لکھا ہے۔ کہ ''اس زمانے میں ایک گروہ کا خیال تھا کہ فارسی میں ہندی الفاظ کی آمیزش فصاحت میں فرق پیدا کرتی ہے اور دوسری جماعت کا نظریہ تھا کہ جب ترکی تورانی ' وغیرہ الفاظ کی آمیزش اس رنگ کو بدمزہ نہیں کر سکتی تو ہندی جو بہت حد تک فارسی سے متحد الاصل ہے کس طرح اس الزام کا شکار ہو سکتی ہے۔ اس گروہ کے امام سراج المحققین خانِ آرزو تھے۔ آنند رام مخلص اس بارے میں خانِ آرزو کے پیرو[2] تھے''۔ 'مرآۃ الاصطلاح' میں آنند رام مخلص نے اپنی اس رائے کا واضح اظہار کیا ہے[3]۔ انہوں نے فارسی میں ایک نیا انداز نکالا تھا یعنی وہ فارسی عبارتوں میں کبھی کبھی ہندی الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ ہندی کی طرف اسی رجحان نے انہیں ریختہ گوئی کی طرف بھی متوجہ کیا میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' اور قیام الدین قائم نے 'مخزن نکات' میں ان کا ذکر باقاعدہ ریختہ گو شاعروں میں کیا ہے اور ایک آدھ شعر نمونے کے طور پر بھی دیا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستان شعرا' میں ان کے یہ دو شعر نقل کیے ہیں:

یوں پکارے ہے کھڑا گلشن میں سرو از بیکسی
لیجو قمری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار
پھول پر نرگس کے گویا ورنہ کیا شبنم نہیں
عاشقوں کے حال پر آنکھیں بھر آتی ہے بہار

مرزا عبدالقادر بیدل اور آنند رام مخلص کے اشعار کی زبان جتنی صاف ' شیریں ' فصیح اور

۱۔ سید عبداللہ ' ڈاکٹر۔ آنند رام مخلص۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔

۲۔ سید عبداللہ ' ڈاکٹر، مقالہ آنند رام مخلص' اورینٹل کالج میگزین ' ۱۹۲۹ع۔

۳۔ سید عبداللہ' ڈاکٹر ' مقالہ مشمر، اورینٹل کالج میگزین۔

فارسی آمیز ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دہلوی شعرا کو ولی کے دیوان کے انتظار کی ضرورت نہ تھی، بلکہ یوں سمجھیے کہ پھل درخت پر پک چکا تھا، ضرورت اس کے اتارنے کے لیے عملی قدم اٹھانے کی تھی، جو محض اس لیے پہلے نہ اٹھایا جا سکا، کہ اس زمانے کی دہلی کے عالم اور شاعر ریختہ اختیاری کو پایۂ ثقاہت سے گرا ہوا عمل خیال کرتے تھے۔ انہیں شرم تو ولی کا مکمل و مرتب اردو دیوان دیکھنے کے بعد آئی، جب انہیں یہ احساس ہوا کہ جنوبی ہند کا ایک شاعر دکنی کہتے کہتے ان کی اپنی زبان اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد میں وہ موتی پرو گیا، جو انہیں خود پرونے چاہئیں تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے جب ولی کو دکنی کی بجائے اردو کو شعر و شاعری کی زبان کے طور پر اختیار کرنے کی نصیحت کی تھی تو اس وقت انہیں بھی اس زبان کی صلاحیتِ اظہار اور قدرتِ بیان کا یقین ہو چکا ہوگا۔ ولی کا دیوان ان کے اس یقین کا خارجی مظہر ہے۔

اہلِ دہلی نے ولی کے دیوان کا خیر مقدم جس ذوق شوق سے کیا، اس کا ذکر آزاد نے 'آبِ حیات' میں کیا ہے۔ ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی کے طبقۂ اول کے شعرا نے دیوان تو ضرور ''بنائے'' لیکن ساتھ ہی یہ پخ بھی لگائی کہ انہوں نے ایہام کو شاعری کی بنیاد بنا لیا۔

ایہام، صنعتِ شعری کے اعتبار سے ایک اہم اور مفید صنعت ہے اور ذو معنی الفاظ بعض اوقات طبیعت میں لذت اور فرحت بھی پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہر شعر اس صنعت میں کہا گیا ہو اور کسی زبان کی شاعری کی پوری عمارت ہی اس بنیاد پر اٹھائی جائے تو پھر یہی صفت حسن کی بجائے عیب بن جاتی ہے۔ اس سے موضوع اور اسلوب بھی محدود ہو جاتا ہے اور زبان و ادب کی نشو و نما کے راستے بھی مسدود ہو جاتے ہیں اور خواہ مخواہ کی کاوش سے زبان و خیالات کے لچر اور پوچ ہو جانے کا اندیشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ 'نکات الشعرا' اور 'مخزن نکات' میں جہاں شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہم عصر ایہام گو کا ذکر آیا ہے، ان کے کلام کو اسی بنا پر ہزل، پوچ اور لچر کہا گیا ہے۔

اردو کی تعمیر میں مضمر خرابی کی اس صورت کو سب سے پہلے مرزا مظہر جان جاناں نے دیکھا اور ایہام سے پاک اور بلا ضرورت ہندی الفاظ سے خود صاف ریختہ کہہ کر دوسروں کے لیے راہ بنائی جس پر گامزن ہو کر اردو شاعری نے اپنی منزلِ مقصود پا لی۔ اردو زبان کی نوک پلک درست کرنے اور اس کا صحیح لب و لہجہ متعین کرنے میں اگرچہ سب سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو کی کوششوں کا ذکر کرنا چاہیے، لیکن ایہام اور بے ضرورت ہندی الفاظ کے استعمال کے خلاف قدم اٹھا کر اور اردو زبان و شعر میں فارسیت کا نقش بٹھا کر جو کام مرزا مظہر جان جاناں نے کیا ہے، اس کی ایک مستقل اور دائمی اہمیت و افادیت ہے۔ اس سے اردو میں اصلاحِ زبان کی ایک ایسی باقاعدہ اور مستقل تحریک کا آغاز

ہوا جس نے اُردو کا رشتہ مضبوطی اور استواری سے فارسی زبان و ادب کے ساتھ جوڑ دیا ۔

مرزا مظہر جانجانان اور ان کے زیر اثر شاہ حاتم نے اُردو زبان کے الفاظ و محاورہ میں جو تبدیلی پیدا کی اس کا ذکر خود شاہ حاتم نے اپنے منتخب دیوان بنام 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے' جسے انہوں نے اصلاح کے بعد مرتب کیا تھا ۔ حاتم نے جگ ' نین ' سترنجن ' بچن ' پیتم ' قسم کے ہندی الفاظ ترک کر دیے اور ان کی جگہ محبوب ' معشوق ' آنکھ ' چشم ' دیدہ ' زمانہ کی طرز کے فارسی الفاظ رکھے ۔ اسی طرح مرا ' ترا ' بگانہ ' دوانہ کی جگہ میرا ' تیرا ' دیوانہ ' بیگانہ کو رائج کیا ۔ ایدھر ' اودھر ' کیدھر ' سی وغیرہ کو بھی قبیح سمجھ کر ترک کیا اور ان کی جگہ ادھر ' ادھر ' کدھر ' سے وغیرہ کو اپنایا ۔ پہ کی جگہ پر ' یاں کی بجائے یہاں اور واں کے بدلے وہاں کو رواج دیا ۔ تسبی ' صحی طرز کی املا کو غلط قرار دے کر تسبیح اور صحیح کی درست شکل اختیار کی ۔ ر اور ڑ کو ہم قافیہ استعمال کرنا موقوف ہوگیا ۔ بندا بندہ بن گیا اور پردا پردہ ہوگیا ۔

میر و مرزا کے زمانے میں اس فہرست میں اور اضافہ ہوا جس طرح طبقۂ اول کے شعرا میں اصلاحِ زبان کے لحاظ سے شاہ حاتم کا نام نمایاں ہے اسی طرح اس زمانے میں مرزا رفیع سودا کا نام پیش پیش ہے ۔ یوں تو میر تقی میر ' خواجہ میر درد ' قیام الدین قائم وغیرہ بھی اس میدان میں گامزن نظر آتے ہیں لیکن مرزا رفیع سودا ان میں سربرآوردہ ہیں ۔ چنانچہ محمد حسین آزاد نے بھی 'آب حیات' میں یہی بات لکھی ہے ۔ غالباً مرزا رفیع سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی اس تحریک کی شروع شروع میں مخالفت بھی کی تھی جو انہوں نے اُردو میں ہندی کی جگہ فارسی الفاظ کی کھپت کے سلسلے میں شروع کی تھی ۔ اس کا اندازہ ان چند اشعار سے ہوتا ہے جو مرزا رفیع سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی اصلاح شدہ اُردو پر طنز کے طور پر لکھے تھے کہتے ہیں :

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ ۔ سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہِ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ ۔ واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹھ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ ۔ اور ریختہ بھی ہے تو فرو شاہ کی لاٹ کا

لیکن مرزا رفیع سودا بہت جلد سنبھل گئے اور انہیں اُردو میں ہندی کی بجائے فارسی الفاظ کے استعمال کی افادیت کا اندازہ ہوگیا ۔ انہوں نے ایہام سے بھی بیزاری کا اظہار کیا اور اس طرح اس تحریکِ اصلاح کو اور آگے بڑھایا جو سراج الدین علی خان آرزو ' مرزا مظہر جان جاناں اور شاہ حاتم سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی تھی ۔ وہ اپنی اس غزل میں جو انہوں نے طنز کے طور پر ایہامی رنگ میں لکھی ہے ۔ کہتے ہیں :

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ ۔ مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ

اور پھر اس شعر میں تو صاف صاف کہہ دیتے ہیں :

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں
(سودا)

قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزن نکات' میں لکھا ہے کہ ''محمد شاہی زمانے کے شاعر ایہام گوئی کو اختیار کرنے اور الفاظ کی تلاش میں شعر کو درجۂ بلاغت سے اس حد تک گرا دیتے ہیں کہ اس کا مفہوم معدوم ہو جاتا ہے'' ـــــ اس سے پتہ چلتا ہے کہ قائم ایہام کے عام استعمال کو اصولِ بلاغت کے خلاف سمجھتے تھے ۔

ایہامی شاعری کے لیے ہزل اور پوچ کے الفاظ قائم کے علاوہ میر تقی میر نے بھی استعمال کیے ہیں ۔ انہوں نے تذکرۂ 'نکات الشعرا' میں شاکر ناجی وغیرہ ایہام گو شاعروں کے ذکر میں اسی طرح کا خیال ظاہر کیا ہے ۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، خواجہ میر درد اور اس دور کے دوسرے نامور شاعروں نے ایہام کو بالکل تو ترک نہیں کیا لیکن انہوں نے اس کو ضرورتِ شعری یا اصولِ شاعری کے طور پر اختیار نہیں کیا ۔ میر و سودا کے عہد کے تقریباً سبھی شاعروں نے فارسی میں بے شمار مروجہ تراکیب کو نہ صرف جوں کا توں اردو زبان میں داخل کر لیا، بلکہ اسی نہج پر ترکیبیں خود بھی اختراع کیں ۔ نسیمِ دزدیدہ، خانہ بر اندازِ چمن، خندۂ قلقل، بلبلِ تصویر، رنگ بریدہ، اس قسم کے مرکبات میں سے چند ہیں جنہیں دہلوی شعرا نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے ۔ فارسی محاروں کو اردو بنا لینا اور فارسی مصادر کو ریختہ میں بدلنا، اس دور کے شاعروں کا ایک اور کارنامہ ہے ۔ بسر بردن سے بسر آنا، عرق عرق شدن سے عرق عرق ہونا، سر کردن سے سر کرنا، از جان گزشتن سے جان سے جانا اور اس قسم کے بے شمار تراجم اسی دور کے پیدا کردہ محاوراتی اور مصدری سرمایے میں شامل ہیں ۔ عربی اور فارسی زبان کی اصطلاحات اور علامات کو بھی اس زمانے کے شاعروں نے بڑی فراخ دلی سے اردو زبان اور اردو شاعری کا حصہ بنایا ہے ۔ تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کے استعمال میں بھی فارسی کی پیروی کی گئی ہے ۔ صنائع لفظی و معنوی خصوصاً صنعتِ تلمیح کا عام استعمال بھی فارسی یا فارسی کے وسیلے سے عربی کا فیضان ہے ۔ اسلام کی دینی اور تہذیبی اقدار اور روایات بے تکلفی سے اردو زبان اور خصوصاً شاعری میں داخل ہوگئی ہیں ۔ صنعتِ اقتباس کے ذریعے آیات اور احادیث کو کلّی یا جزوی طور پر اشعار میں سمو کر ملی مرکزیت اور وحدت کا سامان مہیا کیا گیا ۔ عروض و قوافی کے باریک اور نازک معاملات بھی فارسی یا اس کے ذریعہ عربی کے زیر سایہ سلجھائے گئے ۔ بحور کا تنوع اور قافیوں اور ردیفوں کی رنگینی اور بوقلمونی اس زمانے کے شاعروں کی جودتِ ذہنی اور فکری کاوش کا ایک اور

ثبوت ہے ۔ مشکل قافیوں اور سنگلاخ زمینوں کا استعمال بھی اس دور کی شاعری کا عام رجحان ہے، لیکن اساتذۂ وقت نے اپنی قادر الکلامی کے زور سے انہیں اس طرح صاف کیا ہے کہ ان میں نہ تصنع معلوم ہوتا ہے نہ اجنبیت ۔

طبقۂ اول کے شعرائے متقدمین میں قوافی کے بعض عیوب جو روا سمجھے جاتے تھے، طبقہ دوئم کے شاعروں نے ان کو دور کرکے قوافی کو مسلمہ اصولوں اور قاعدوں کے اندر رکھا ۔ ہندی بحور کی بجائے فارسی یا اس کے ذریعے عربی بحریں رائج کی گئیں ۔ مذکر اور مؤنث کی بے قاعدگی، جو قدما کے دورِ اول میں خاص طور پر نظر آتی ہے، دورِ دوئم میں دور کی گئی اور تذکیر و تانیث کے قاعدے باقاعدگی سے وضع کیے گئے ۔ فصاحت اور بلاغت کے اصول کا اسی طرح اہتمام کیا گیا جس طرح فارسی ادب و انشاء میں دستور تھا ۔ علم معنی و بیان، علم بدیع اور صرف و نحو کو عربی اور فارسی کے تتبع ہی میں اُردو میں عام طور سے رواج دیا گیا ۔ اُردو کے سلسلے میں پہلی بار تقابلی لسانیات کا اصول پیش نظر رکھا گیا اور ہندی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا مطالعہ کرکے ان پر تنقیح کا عمل کیا گیا ۔ اس کا آغاز خانِ آرزو کی کتاب 'مثمر' اور لغت 'نوادر الالفاظ' سے ہوا جس کے بعد سید انشا اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' لکھ کر اُردو زبان اور اس کی مختلف شکلوں کا ایک ماہرِ لسانیات کی طرح جائزہ لیا ۔

اصلاح و ترقیٔ زبان کے سلسلے میں اپنائے ہوئے ان اقدامات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو زبان نے میر و سودا کے عہد میں ایک ثقہ زبان کا رتبہ حاصل کر لیا ۔ اس دور میں اور پھر اس کے بعد مصحفی و انشا کے عہد میں اُردو اور زیادہ معتبر بنی ۔ اس کام میں چھوٹے بڑے کئی شاعروں کا حصہ ہے ۔ سودا کے ساتھ میر تقی میر، خواجہ میر درد قیام الدین قائم، میر اثر، میر سوز، میر محمد بیدار، ہدایت اللہ ہدایت، ثنا اللہ فراق، بقاء اللہ بقا، عظیم بیگ عظیم، عبدالحی تاباں، انعام اللہ خان یقین، اشرف علی خان فغان، محمد محسن محسن، جعفر علی حسرت، شاہ قدرت اللہ قدرت، باقر حزیں، ضیاء الدین ضیاء، احسن اللہ بیان، میر محمد حسین کلیم، بندرابن راقم، بھورے خان آشفتہ، میر عبدالرسول نثار، فدوی لاہوری، غلام ہمدانی مصحفی، سید انشا اللہ خان انشاء، قلندر بخش جرأت جیسے شاعر سب اسی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں ۔ ان سب کی کوششوں سے اُردو زبان سے دکنی، گجری، ہریانوی، پنجابی، کھڑی بولی اور بھاشا کے اثرات رفع ہوئے اور اس نے فارسی کی تزئینی آغوش میں جگہ پائی ۔ تھوڑی ہی مدت میں اس میں نہ صرف فارسی کے بیشتر اسالیب و اصناف منتقل ہوگئے، بلکہ ان میں نئی نئی ایجادات اور اختراعات کا سلسلہ بھی جاری ہوا ۔

اُردو جب صحیح معنوں میں اُردو بنی، یعنی جب یہ ہندی، دکنی، گجری،

ہریانوی، پنجابی، کھڑی بولی وغیرہ کے ارتقائی اثرات سے ابھری تو اُردو نے معلّی کے لقب کی مستحق ٹھہری۔ اس وقت فارسی لسانی اور ادبی اعتبار سے اوجِ کمال پر پہنچ چکی تھی۔ اور سب اصنافِ ادب، خصوصاً شاعری کی اصناف تجربہ و روایات کا وسیع ذخیرہ اپنے اندر سمیٹ چکی تھیں۔ اہلِ اُردو نے بالکل نئے تجربات اور تازہ روایات کا آغاز کرنے کی بجائے اپنی زبان میں ان مضامین اور ان اسالیب کو جگہ دی جو پہلے سے فارسی میں رائج تھے۔ اس بات کا اعتراف میر نے اپنے اس شعر میں کیا ہے:

تبعیّت سے فارسی کے جو میں نے ہندی شعر کہے
سارے ترک بچے اب ظالم پڑھتے ہیں ایران کے بیچ
(میر)

فارسی کے اس تتبع کا ذکر میر کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی کیا ہے۔ میر حسن تذکرہ 'شعرائے اُردو' میں قیام الدین قائم کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کی طرز طالب آملی کی مانند ہے۔ میر تقی میر کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ وہ طرزِ شفائی میں کہتے ہیں۔ میر ضیا کو مولانا نسبتی کا متبع کہتے ہیں۔ مرزا رفیع سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں تیموری دور کے ان فارسی شعرا کے نام لیے ہیں جن کی پیروی مرزا نے کی ہے اور اس سلسلے میں ظہوری اور نظیری کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ قصیدہ میں ان کو انوری اور خاقانی کا ہم پلہ بنانے اور کہنے کا رجحان تو دور جدید تک قائم ہے۔ اُردو شعرا کے تذکروں اور ہم عصر شعرا کی تنقیدوں اور تقریظوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں مختلف اُردو شاعروں کے کلام میں اصنافِ شعری کے روایتی مضامین اور اسالیب کا گہرا عکس ملے گا۔ شاعری کے علاوہ ابتدائی دور کی مرصّع، مقفیٰ اور مسجّع نثر میں بھی یہ رجحان ملتا ہے۔ فارسی کی تقلید کا یہ رجحان اُردو نثر و نظم میں انیسویں صدی کے وسط تک چلتا رہا۔

اس ساری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ اُردو شاعری محض فارسی کی نقالی ہے، بلکہ فارسی کے اتباع کے معنی یہ ہیں کہ اہلِ اُردو نے فارسی ادب کے مسلمہ اور معیاری معنوی اور اسلوبی سانچوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان میں اپنی شخصیت کی رنگ آمیزی اور تخیّل کی کرشمہ سازی سے ایک نیا اندازِ سخن پیدا کیا ہے۔ بے شک بعض شعرا نے فارسی شعرا کے کلام سے مضامین بھی اخذ کیے، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ ان کا ہو بہو اُردو ترجمہ کر دیا گیا ہو۔ ان کو انہوں نے اپنی شخصیت کے نقش سے منفرد بنایا۔ فارسی کے معانی و مضامین کے وسیع خزانے، الفاظ و تراکیب کے لازوال ذخیرے، تشبیہات و استعارات کے وسیع سرمائے اور جذبات و احساسات کی نازک دنیا سے اُردو کے شاعروں نے جو کچھ لیا، اس میں اپنی طرف سے بہت کچھ اضافہ کیا اور یہ بات ہر صنفِ شعر کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ سب سے پہلے غزل کو لیجیے۔ غزل،

اردو اور فارسی کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس صنف نے دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی قبولِ عام حاصل کرنا شروع کر دیا تھا اور تھوڑی سی مدت میں وہ دوسری اصناف سے بہت آگے نکل گئی، یہاں تک کہ میر تقی میر، میردرد اور سودا کے دور کو اردو شاعری کی تاریخ میں غزل کا زریں دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دور کے شاعروں نے عشقِ مجازی کی واردات کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو غزل کا موضوع بنایا۔ ان مضامین کو جذباتی خلوص کے ساتھ نظم کرکے داخلیت کو غزل کا طرۂ امتیاز بنایا۔

البتہ دہلوی شعرا کے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد خارجیت کا رنگ زیادہ ابھرنا شروع ہوا۔ مصحفی اور انشا کے یہاں یہ رنگ میر، سودا اور درد کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی میں تو یہ رنگ شوخی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ لکھنؤ میں ریختی کا آغاز اور واسوخت کی مقبولیت سے عشق کے خلوص میں کمی، ہوس کی زیادتی، داخلیت کے فقدان اور خارجیت کی فراوانی کی نشان دہی ہوتی ہے۔ آگے چل کر خارجیت کا یہی رجحان کسی حد تک آتش اور بڑی حد تک ناسخ کی غزلوں میں زیادہ واضح صورت اختیار کرتا ہے۔

غزل کے بعد قصیدے کی باری آتی ہے۔ متقدمین کے طبقۂ اول کے دہلوی شعرا کے یہاں اس کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ طبقۂ دوئم کے شاعروں، مثلاً اشرف علی خان فغاں، میر تقی میر، قیام الدین قائم، محمد حسین کلیم، مرزا رفیع سودا وغیرہ نے اس طرف توجہ کی۔ اس وقت دنیاوی فضا پورے طور پر قصیدے کی صنف کے لیے سازگار نہ رہی تھی اور بادشاہ کا دربار اور امرا کی مجالس قصیدہ پروری کے بار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لیے دنیاوی ممدوحوں کے ساتھ ساتھ قصیدہ گویوں نے مذہبی شخصیات کو بھی اپنا ممدوح بنایا اور حمد، نعت اور منقبت میں معرکتہ الارا قصیدے لکھے۔

قصیدہ کی صنف صلہ طلبی کے علاوہ قادر الکلامی کے اظہار کے طور پر بھی اختیار کی جاتی ہے۔ اس لیے اس دور کے شاعروں نے زورِ بیان، شکوہِ الفاظ، تزئین بندش، آرائشِ اسلوب، مضمون آفرینی، نازک خیالی، بلند پروازی اور جدّت طرازی کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان قصیدہ گویوں میں جو شاعر سب سے زیادہ کامیاب نظر آتا ہے وہ مرزا رفیع سودا ہیں۔ میر تقی میر کی دردمندی اور دلشکستگی اسلوبِ اظہار کے اہتمام اور بیان کے شکوہ کی متحمل نہیں ہو سکی اور خواجہ میر درد نے اپنے فقر و استغنا کی بنا پر اس میدان میں قدم ہی نہ رکھا۔ دوسرے شاعر بھی سودا کے مقام تک نہیں پہنچ سکے۔ البتہ بعد کے زمانے میں جب دہلوی شعرا ہجرت کرکے فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے تو انہوں نے بیان کے پر تکلّف اسلوب کو آگے بڑھایا۔ ان لوگوں میں انشا اور ان کے حریف مصحفی پیش پیش رہے۔

سودا نے قصیدوں میں تشبیب کی رنگا رنگی اور تنوّع، گریز کی جدّت اور ندرت، مدح میں مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے کام لے کر اردو قصیدے کی بساط کو

وسیع کیا ۔ خوبصورت ترکیبوں ، دل آویز مرکبات ، نازک تشبیہات اور لطیف استعارات کے علاوہ نئے نئے قافیوں کے استعمال سے بیان میں لطف ، زور اور اثر پیدا کیا ۔ انہوں نے قصیدے سے مدح کے علاوہ طنز و تضحیک کا کام لے کر اس میں اور زیادہ وسعت پیدا کی ۔ ان کا قصیدہ 'تضحیکِ روزگار' اس رجحان کی بڑی نمایاں مثال ہے۔ سودا نے دراصل فارسی کے معروف قصیدہ نگاروں ، انوری ، خاقانی اور عرفی کے طرز پر اُردو میں قصیدے لکھنے شروع کیے تھے، اس لیے اظہار کے اسلوب میں لفظی شکوہ کی روایت کو تقویت ہوئی ۔

غزل اور قصیدے کے علاوہ مرثیے نے بھی اسالیبِ اظہار کو وسیع تر کرنے میں حصہ لیا ۔ یوں تو مرثیے کی ابتدا بھی دکنی دور کے شاعروں نے کی لیکن دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف میں بھی جدت طرازی سے دہلی کے طبقۂ دوئم کے شاعروں نے کام لیا ۔ اول تو ان شاعروں نے مضمون کے اعتبار سے اس کی حدود میں وسعت پیدا کی ۔ یعنی مرثیے میں واقعہ نگاری ، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کا آغاز کیا ۔ دوسرے اس کے اسلوب کے سانچوں میں بھی پھیلاؤ پیدا کیا ۔ مرثیہ جو پہلے چو مصرعی اور مثنوی کی شکل میں ہوتا تھا اب مسدّس کی صورت میں کہا جانے لگا اور طویل اور بسیط مضامین کے لیے اظہار کے سانچے میسر آ گئے ۔ یہ کام سب سے پہلے مرزا سودا اور ان کے ہم عصر سکندر نے کیا ۔ سودا نے مسدّس کو زیادہ استعمال کیا ۔ میر تقی میر نے بھی کچھ مرثیے مسدّس کی شکل میں لکھے ۔ مسدّس کے علاوہ سودا کے مراثی میں مخمّس ، ترکیب بند ، ترجیع بند ، مستزاد اور مربع کا رواج بھی دیکھنے میں آتا ہے لیکن اس دور کا اصل کارنامہ مرثیے کا مسدس کی صورت میں لکھا جاتا ہے ، جس نے آگے چل کر ضمیر ، میر دلگیر اور پھر میر انیس اور مرزا دبیر کے لیے اظہارِ خیال کے لیے موثر سانچے کا کام دیا ۔

اس میں انہوں نے تمہید لکھنے کا آغاز کیا جو شاید ان کی قصیدہ گوئی کی مشق کا نتیجہ تھی۔ سودا کے کلیات میں سلام بھی ہیں جو مربع ، غزل اور قصیدے کی صورت میں لکھے گئے ہیں ۔ سلام، میر تقی میر نے بھی کہے ہیں۔ ان کی ایک منقبت شاہ ولایت کی شان میں حسن کاشی کی طرز پر ہے ۔ مجالس عزا کی ضرورتوں اور ایصال ثواب کے جذبے کے پیش نظر بعض شاعروں نے منقبت کہنے ہی کو شیوہ بنا لیا تھا ۔ نواب درگاہ قلی خان نے اپنی تصنیف 'مرقع دہلی' میں جہاں اپنے زمانے کے مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں کا ذکر کیا ہے، وہاں منقبت گو شاعروں کے نام بھی لیے ہیں ۔

مثنوی اُردو شاعری کی چوتھی اہم صنف ہے جسے شعرائے دہلی نے وسیع پیمانے پر استعمال کیا ۔ محمد شاہی عہد میں، جب شاعر ایہام گوئی پر فریفتہ تھے، مثنوی کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ۔ ایک مثنوی شاہ مبارک آبرو نے تعلیم 'آرائش خوباں' کے باب میں

لکھی ہے[1]۔ فضائل علی خان بیقید سے بھی ایک مثنوی منسوب ہے۔ اس کا موضوع بھی عشق ہے۔ میر اور سودا کے زمانے میں خود میر اور سودا کے علاوہ قیام الدین قائم خواجہ میر اثر اور میر حسن نے بھی مثنویاں لکھیں‘ جن کا موضوع حسن و عشق‘ میر و سفر‘ تصوف و معرفت‘ طنز و مزاح وغیرہ ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں جذباتِ عشق کی فراوانی اور وارداتِ عشق کے بے تکلف بیان کے باوجود ان مثنویوں میں دنیا کی بے ثباتی‘ حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی‘ فضلیتِ انسانی‘ حسنِ اخلاق اور حسنِ سلوک کے مضامین بھی ملتے ہیں‘ جن سے اس دور کی عبرت ناک فضا اور دنیا سے بے تعلقی کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنویاں ’شعلۂ عشق‘، ’اعجازِ عشق‘ وغیرہ‘ مصحفی کی مثنوی ’بحرالمحبت‘، میرحسن کی مثنوی’سحر البیان‘ اور خواجہ میراثر کی مثنوی ’خواب و خیال‘ کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی بات سودا کی مثنوی ’عشق پسر شیشہ گر‘ اور قائم کی مثنوی ’افسانہ عشق درویشِ پنجاب‘ میں بھی موجود ہے۔ ’خواب و خیال‘ بھی درحقیقت عشق کے رنگ میں ہوس کی بے رنگی کو ظاہر کرنا چاہتی ہے اور اس بے رنگی کے ردِ عمل کے طور پر عشقِ حقیقی کا درس دیتی ہے۔ اس مثنوی کا جسم بے شک مجازی ہے لیکن روح عارفانہ ہے۔ معرفت کے مضامین اور تصوف کے مباحث کو صاف اور واضح طور پر میر حسن نے اپنی مثنوی ’رموز العارفین‘ میں جگہ دی ہے۔ یہ مثنوی مولانا روم کی ’مثنوی معنوی‘ کی بحر اور طرز میں ہے اور اس میں تصوف کے عام مضامین کو حکایات کے ڈھنگ اور درویشوں کی زندگی سے بعض حالات کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ عشقیہ مثنویاں گو بظاہر منظوم افسانے ہیں جن میں کہانی‘ پلاٹ‘ مکالمہ‘ کردار نگاری‘ واقعہ نگاری‘ جذبات نگاری کے عناصر موجود ہیں‘ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے عہد کی معاشرت اور عقائد کی اسی طرح عکاسی کرتی ہیں، جیسے ’باغ و بہار‘ اور ’فسانہ عجائب‘ جیسی نثری داستانیں — ان سے ہمیں اس عہد کے رہن سہن‘ طعام‘ لباس‘ رسم و رواج‘ توہمات و عقائد‘ بول چال‘ اخلاق و آداب‘ مجالس کے انداز‘ بادشاہوں کے ذہن‘ رعایا کے حالات‘ امیروں کے تیور‘ فقیروں کے مزاج وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔ یہ مثنویاں ملک کے اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ میر حسن نے ’گلزار ابراہیم‘ کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے اس سے سفر اور اور اس کی صعوبتوں کا اور اس کے آئینہ میں ملک کی بدحالی کا ذکر ملتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی ’سنگ نامہ‘ اس اعتبار سے بڑی واضح اور شدید ہے۔ برسات‘ گرمی‘ سردی‘ مچھر‘ مکھی‘ کھٹمل‘ پسو‘ گھر‘ چارپائی وغیرہ کے موضوعات پر جو مثنویاں میر‘ مصحفی اور انشا نے مزاحیہ اور طنزیہ پیرائے میں لکھی ہیں‘ ان سے مثنوی نگاری کا

۱۔ قائم‘ قیام الدین۔ مخزن نکات، ص ۱۴۔

میدان وسیع ہوا۔ اسی طرح بلی، مرغ، ہتھنی وغیرہ کے موضوعات بھی مثنوی میں جدت طرازی کی مثالیں ہیں۔ اس زمانے میں جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں انہیں اسی اندازِ فکر کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔ ان کا ظاہر کہیں کہیں مثنوی کا سا ہے لیکن اگر ظاہری صورت مثنوی کی ہو تو معنوی لحاظ سے یہ طنزیہ اور ہجویہ شاعری کی صنف میں آ جاتے ہیں۔ ایسے شہر آشوب سودا کے علاوہ دوسرے شاعروں مثلاً شاکر ناجی اور آبرو کے کلیات میں بھی موجود ہیں۔ یہ اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی، سماجی انتشار اور سیاسی بے اطمینانی کے اسی طرح عکاس ہیں جس طرح گھر، چارپائی، برسات وغیرہ پر لکھی ہوئی ہجویہ مثنویاں ـــــ مثنوی کی یہ صورت اس دور کے ایجادات میں شمار ہوتی ہے۔ شہر آشوب کا وہ مخصوص انداز جو دہلوی شعرا نے مغلیہ دورِ انحطاط کی طوائف الملوکی کے اثرات کے تحت پیدا کیا اسی عہد سے شروع ہوتا ہے۔ ساقی نامہ بھی اس دور میں لکھا گیا ہے۔ بعض مثنویوں کے مختلف عنوانات کے آغاز میں ساقی سے خطاب کرکے شعر کہنے کے علاوہ ایک مستقل ساقی نامہ بھی اس زمانے میں ملتا ہے جسے ایک شاعر محمد فقیہ دردمند نے تصنیف کیا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں حمد، نعت اور منقبت کے مستقل عنوانات کے تحت شعر کہنے کا رواج بھی اس عہد کے مثنوی نگاروں نے فارسی مثنوی کے تتبع میں قائم رکھا ہے۔

محمد شاہی عہد میں ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی میں ریختہ کا غلغلہ کچھ اس طرح بلند ہوا، جیسے کوئی ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ جگہ جگہ ریختہ کی بات اور ریختہ میں شاعری کی بات ہونے لگی۔ چھوٹا بڑا، امیر غریب، عام خاص، ہر ایک اس کا شیدائی ہوا۔ جہاں چند صاحبِ مذاق ملتے، ریختہ کا ذکر چھیڑ دیتے۔ کچھ کہتے کچھ سنتے اور اس طرح جہاں موقع ملتا مشاعرہ کا سماں پیدا کر دیتے۔ دہلوی شعرا کے حالات و کلام پر مشتمل جو تذکرے شاہ عالم کے دور میں لکھے گئے اور دہلی مرحوم کے مرقعے شاعری میں پیش کیے گئے، ان سے پتہ چلتا ہے کہ[1] مراختانہ فضا چوک بازاروں، گلی کوچوں، سیر تماشوں، میلوں ٹھیلوں، مسجدوں، میخانوں، مدرسوں، خانقاہوں، تکیوں، دائروں، گھروں، دکانوں، وعظ گھروں، عاشور خانوں، عرسوں، قوالیوں میں موجود تھی اور بادشاہ اور اُمراء کے درباروں میں بھی شعروشاعری کا چرچا تھا۔ اس قسم کے ہنگامی، وقتی، بے ترتیب اور غیر منظم اجتماعات نے بہت جلد خواص کی توجہ اور کوشش سے باقاعدہ مرتب اور منظّم مجالسِ ریختہ کی شکل اختیار کر لی، جس پر واقعی مشاعرہ یا ریختہ کے اعتبار سے مراختہ کا اطلاق ہونے لگا۔

مشاعرہ کی روایت مسلمانوں میں زمانۂ قدیم سے موجود تھی، اگرچہ اس کی صورت

۱۔ مقالہ دلی بارھویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول، از ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم اورینٹل کالج میگزین۔

وہ نہیں تھی جو موجودہ اُردو مشاعرہ کی ہے، لیکن خواص کی مجالس میں بھی فارسی مشاعروں کا ''خانہ ساز'' رنگ خوب جما ہوا تھا۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے درباروں میں ایرانی اور دیسی علما و فضلا اور ادبا و شعرا کی مجالسِ مشاعرہ کا رنگ شاہانہ ہوا کرتا تھا۔ مغلیہ دور کے فارسی شعرا کے حالات و کوائف پر مشتمل تذکروں میں دہلی کی شاعرانہ مجالس کا کئی جگہ ذکر ملتا ہے۔ مؤلف 'تذکرہ حسینی' نے نواب ظفر خان امیر عہد شاہجہانی کے مشاعروں کا ذکر کیا ہے، جن میں مرزا صائب، ابو طالب کلیم، مرزا محمد ابراہیم فارغ جیسے عظیم المرتبت فارسی شاعر شریک ہوتے تھے۔ مرزا محمد افضل نے تذکرہ 'کلمات الشعرا' میں قطب الدین مائل اور دانش مند خان کے مشاعروں کا حال لکھا ہے۔ سراج الدین علی خان آرزو نے تذکرہ 'مجمع النفائس' اور لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے تذکرۂ 'گل رعنا' میں فارسی مشاعروں کی بعض کلّی اور جزوی مجلسوں کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ جن میں سے عرسِ مرزا عبدالقادر بیدل، مجلسِ میر افضل ثابت اور مرزا عبدالقادر وابستہ کے مشاعرے تو محمد شاہی عہد تک بڑی آب و تاب کے ساتھ ہوتے تھے۔

ان میں مرزا عبدالقادر بیدل کے عُرس کے موقع پر منعقد ہونے والا سالانہ مشاعرہ ہمارے لیے خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ یہ مشاعرہ بنیادی طور پر فارسی گو شاعروں کا مشاعرہ تھا، لیکن اس میں ریختہ گو شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ بعض شاعر فارسی اور ریختہ دونوں میں شعر کہتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل نے ریختہ کی ایک سادہ اور مترنم غزل کہہ کر نئے دور کی اس تحریک سے وابستگی کا اعلان کر دیا تھا۔ غلام ہمدانی مصحفی نے 'ریاض الفصحا' اور 'عقدِ ثریا' کے نام سے شاعروں کے جو تذکرے لکھے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں جو اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ع) کے بعد شروع ہوتا ہے ریختہ اور فارسی کہنے کا رواج ساتھ ساتھ رہا ہے۔ وہی شاعر ریختہ بھی کہتا ہے اور فارسی بھی۔ یہ انداز دہلی کے طبقۂ دوئم کے شعرا میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور ان کے بعد انیسویں صدی کے نصف تک کے بعض مشاعروں تک قائم رہا۔ مرزا غالب اسی قافلے کے پس ماندگاں میں سے تھے۔

غلام علی آزاد بلگرامی نے تذکرہ 'سروِ آزاد' میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مزار پر ہونے والے سالانہ مشاعرے میں دہلی کے سب شاعر شریک ہوتے تھے۔ اس کی تصدیق تذکرہ 'سفینہ خوش گو' میں بندرابن خوش گو نے بھی کی ہے۔ اس زمانے میں چونکہ ریختہ گوئی کا چرچا عام تھا اس لیے مشاعرے میں ریختہ گو شاعروں کا موجود ہونا قرینِ قیاس ہے، خواہ وہ مشاعرے میں اپنا فارسی کلام ہی سناتے ہوں۔ میر عبدالولی عزلت کے متعلق جو جنوبی ہند کے ایک ریختہ گو شاعر تھے تذکروں سے اس بات کی

توثیق ہوتی ہے کہ وہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مشاعرہ میں شریک ہوتے تھے ۔ اس سے اتنی بات کا پتہ لگتا ہے کہ مرزا عبدالقادر کے عُرس کے موقع پر منعقد ہونے والا مشاعرہ دہلی کے ریختہ گو شاعروں کی اوّلیں آماجگاہ تھی ۔

دہلی میں اس وضع کی قدیم ترین مجلس ، جس میں فارسی کی جگہ ریختہ کی فضا چھائی ہوئی تھی ، سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کی مجلس تھی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی شعرا اور فضلا نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے متعلق جو اہانت آمیز باتیں کہی تھیں ، ان سے بد دل ہو کر سراج الدین علی خانِ آرزو نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف توجہ کی بلکہ شعر و سخن کا ذوق رکھنے والوں کو اپنی آغوشِ تربیت میں جگہ دی اور یوں ریختہ گوئی کو ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دے دی ۔ ایہام گویوں کے امام شاہ مبارک آبرو اسی مجلس کے تربیت یافتہ تھے[1] ۔ اس میں آبرو کی ایہام گوئی اور ہندی الفاظ و اسالیب کی جزوی پیروی میں فارسی کے خلاف اسی ردِّ عمل کا شعوری یا لاشعوری اثر معلوم ہوتا ہے ، جو خانِ آرزو کی مجلس ریختہ گوئی کا محرّک تھا لیکن یہ اثر ان نوجوان شاعروں کے ذہنوں سے بڑی حد تک دور ہوگیا ، جنھوں نے تربیت تو خانِ آرزو کی مجلس ریختہ میں پائی لیکن راہبری ان کی مرزا مظہر جان جاناں جیسے خضرِ طریقت نے کی ۔ چنانچہ محمد حسین آزاد 'آب حیات'[2] میں لکھتے ہیں کہ خان آرزو ہی وہ شخص ہیں جن کے دامنِ تربیت سے ایسے شائستہ فرزند پرورش پا کر اٹھے جو زبان اُردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذومعنی لفظوں پر تھی اسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطلب پر لے آئے ۔ یعنی مرزا مظہر جان جاناں ، مرزا رفیع سودا ، میر تقی میر ، خواجہ میر درد وغیرہ — اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس طرح مجالسِ ریختہ نوخیز شاعروں اور ابھرتے ہوئے نازک خیالوں کے لیے تحریک و تربیت کا وسیلہ بنی ۔

خانِ آرزو کی مجلس ریختہ کے بعد ، خواجہ میر درد کے گھر پر ہونے والے مراختے کا ذکر کرنا ضروری ہے ، جہاں ہر قمری مہینے کی پندرھویں تاریخ کو دہلی کے ریختہ گو شاعر جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے ۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعرا' میں اس مجلس کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے[3] اور لکھا ہے کہ یہ مجلس کچھ عرصہ بعد گردشِ روزگار کے سبب خواجہ میر درد کے گھر سے ان کے گھر منتقل ہوگئی تھی ۔ ان مجالس میں دہلی کے تقریباً سارے ریختہ گو شاعر اور اہلِ مذاق جمع ہوتے تھے اور فیضانِ ریختہ جگہ جگہ لے جاتے تھے ۔ ان مجالس سے حوصلہ پا کر اور ان کے تتبع میں دہلی میں جگہ جگہ مشاعرے

۱۔ قائم ، قیام الدین — مخزن نکات ، ص ۲ ۔

۲۔ آزاد ، محمد حسین — آب حیات ، ص ۲۱ ۔

۳۔ میر تقی میر ، نکات الشعراء ۔ ص ۵۱ ۔

ہونے لگے ۔ میر سجاد اکبر آبادی[1] ، شاہ بھچو اکبر شاگرد حاتم[2] ، میر علی نقی کافر[3] ، جعفر علی خان ذکی[4] ، عظیم الدین عرف بھورے خان آشفتہ[5] ، میر محمدی شرف[6] ، حسین قلی خان خلف شمس الدولہ بارگاہ قلی خان[7] ، حافظ حلیم[8] ، ثناء اللہ خان فراق[9] ، لطف علی خان ناطق[10] ، پسر راجہ رام ناتھ[11] ، نواب امین الملک بہادر عرف مرزا مینڈھو[12] ، مولوی بہادر بیگ خان غالب[13] ، اشرف علی خان شاگرد مصحفی[14] ، مرزا احمد علی جوہر[15] میرحسن[16] کے مشاعرے ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں تھیں جو میر و سودا کے زمانے سے لے کر مصحفی و انشا کے عہد تک پھیلی ہوئی تھی ۔

مشاعروں کی مجالس سے باہر شعر و شاعری کے جو چرچے دہلی کے کوچہ و بازار میں عام تھے ان سے بھی وہی مقصد پورا ہوتا تھا جو مشاعروں سے ۔ مجالسِ مشاعرہ ایک طرف تو اہلِ ذوق کے ادبی ذوق کی تسکین کا ذریعہ تھیں اور دوسری طرف زبان و ادب کی تنقیح و تہذیب اور نشر و اشاعت کا وسیلہ ۔ لیکن مشاعروں سے باہر کی فضا کو ان مشاعروں اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج سے الگ کرکے نہیں دیکھا جا سکتا ۔ مثال کے طور پر شاہ عالم ثانی روزانہ کے ورد وظائف سے فارغ ہو کر دربارِ خاص میں تشریف لاتے تھے تو کسی خوش الحان سے اپنے شعر پڑھوا کر سنتے اور سنواتے تھے ۔ بادشاہ کا یہ معمول شعر و شاعری کے وسیع اثر کا پتہ دیتا ہے ۔ بادشاہ کے کلام کا جو مجموعہ 'نادرات شاہی' کے نام سے شائع ہوا ہے اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ سفر و حضر میں بھی شاعرانہ مجلسیں منعقد کر لیتے تھے ۔ شہر کے عاشور خانے جہاں پہلے زیادہ تر محتشم کاشی کے فارسی بند پڑھے جاتے تھے' اب وہ ریختہ کے مرثیوں سے گونجنے

۱- میر تقی میر ' نکات الشعراء ۔ ص ۳۷ ۔
۲- یادگارِ شعرا (ترجمہ فہرست اسپرنگر) ص ۲۸ بحوالہ تذکرہ سرور ۔
۳- میر تقی میر ، نکات الشعراء ۔ ص ۵۸
۴- میر تقی میر ' نکات الشعراء ۔ ص ۱۳۷ ۔
۵- قدرت اللہ قاسم ' مجموعہ نغز' جلد اول ، ص ۳۱ ۔
۶- غلام ہمدانی مصحفی ' ریاض الفصحا ' ص ۱۴۵ ۔
۷- لالہ سری رام' خمخانہ جاوید ' جلد اول ، ص ۴۶۵ ۔
۸- میر تقی میر ' نکات الشعراء ۔ ص ۱۵۹ ۔
۹- غلام ہمدانی مصحفی ' تذکرہ ہندی ص ۱۵۷ ۔
۱۰- غلام ہمدانی مصحفی' تذکرہ ہندی ' ص ۸۳ ۔
۱۱- ہندوستانی مصنفین اور ان کی تصانیف (اردو ترجمہ) از گارساں دتاسی ' ص ۹۴ ۔ رسالہ اردو ۱۹۲۸ء ۔
۱۲-
۱۳- غلام ہمدانی مصحفی' تذکرہ ہندی ' ذکر قدرت ۔
۱۴- غلام ہمدانی مصحفی' تذکرہ ہندی ' ذکر اشرف ۔
۱۵- غلام ہمدانی مصحفی ' تذکرہ ہندی ' ذکر اشرف ۔
۱۶- میر حسن ' تذکرہ شعرائے اردو ص ۴۵ ۔

لگے تھے ۔ چنانچہ اس دور میں مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں نے ریختہ کی اشاعت میں مشاعرے سے بھی زیادہ حصہ لیا ۔ پسر لطف علی خان ، میر عبداللہ ، شیخ سلطان ، میر ابو تراب ، مرزا ابراہیم ، میر درویش حسینی ، جانی حجام اور حفیظ ایسے ہی مرثیہ خواں اور سوز خواں تھے جو ندیم ، مسکین ، غمگین اور حزیں کے اردو مرثیوں کو درد آمیز طرز اور رقت خیز انداز میں پڑھتے تھے ۔

اربابِ نشاط اور قوالوں نے بھی فارسی غزلوں اور ہندی کبتوں کو چھوڑ کر یا ان کے ساتھ ساتھ ریختہ کی طرف توجہ شروع کر دی تھی ۔ دہلی میں کئی چھوٹے بڑے مزار اور خانقاہیں تھیں ، جہاں اکثر قوالی اور سماع کی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں ۔ خار منزل ، میر محمدی شرف ، با یزید اللہ ہو ، شاہ حسن رسول نما ، ترکمان بیابانی اور دوسرے کئی مزاروں پر قوالی کی چوکیاں بیٹھتی تھیں ۔ زندہ فقیروں میں مجنون نانکشاہی ، شاہ پانصدمنی ، شاہ محمد میر ، حافظ شاہ سعد اللہ اور میر سعید محمد کے تکیوں پر سماع اور راگ ہوتا تھا ۔ ان سب مجلسوں اور محفلوں میں فارسی اور ہندی کے علاوہ ریختہ کے اشعار بھی پڑھے جاتے تھے ۔ اس زمانے کے قوالوں میں تاج خان ، غلام رسول جانی ، معین الدین خان ، قاسم علی ، نعمت خان ، دولت خان ، گیانی خان ، بڈو اور ہریانی کے نام قابل ذکر ہیں ۔ مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' میں خواجہ میر درد کا ذکر کرتے ہوئے ان کی محفل میں فیروز قوال کے آنے اور خواجہ موصوف کو قوالی سنانے کا حال لکھا ہے ۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ ریختہ کے شعر بھی پڑھتے ہوں گے' بلکہ خواجہ صاحب کے اپنے اشعار قوالی کی طرز میں سناتے ہوں گے ۔ خواجہ صاحب چونکہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اس لیے راگی اور موسیقار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور راگ راگنیوں میں ان سے رہنمائی حاصل کرتے تھے ۔ اس سلسلے میں بھی ہندی اور ریختہ کے اشعار کا سروں میں استعمال کیا جانا قرین قیاس ہے ۔

شاہجہان آباد کے بعض حصے مغلوں کے دورِ زوال میں اہلِ نشاط کے گنج تھے ۔ ریتی مہابت خان اور کسل پورہ خاص طور پر رنڈیوں ، کسبیوں ، سازندوں کی صداؤں سے گونجتا تھا ۔ ادو ، تنو پسپا ، جمیا ، حسینی ، خانمی ، چاندنی ، داڑی ، سندری ، شکرو ، قطبی ، کریمن ، گنا ، لاڈو ، مہتاب ، نورن ، وزیرن ، پارو ، فرخندہ ، عزت ، وغیرہ اس زمانے کی وہ کٹنیاں اور کسبیاں تھیں جن کا ذکر نواب درگاہ قلی خان[1] نے 'مرقع دہلی' اور انشا اللہ خاں انشا نے 'دریائے لطافت' میں کیا ہے ۔ ثابت علی سازندہ ، اکبر علی سارنگی نواز ، طاہر علی سازندہ اور زاہد علی پسر راحت کے نام بھی لیے گئے ہیں ۔ انشا نے ان کو زنان و مردان کسبی اردو کہا ہے اور لکھا ہے کہ جہاں ہندوستان کے بادشاہ ان کے چند مصاحبوں ، امیروں اور بیگمات کی زبان فصیح ہے ، وہاں دہلی کی بعض

۱۔ نواب درگاہ قلی خان ، مرقع دہلی ۔ ذکر مرثیہ و سوز خوانی ۔

کسبیوں کی زبان بھی فصیح ہے ۔ بلکہ لکھنؤ میں جب ڈیرہ دار طوائفوں اور ان کے کوٹھوں کی دھوم ہوئی تو امیروں اور نوابوں نے انہیں فصاحتِ زبان اور آدابِ مجلس کی تربیت کے مرکز تسلیم کیا ۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں قلندر بخش جرأت کے حال میں لکھا ہے کہ مناسب طبع دیکھ کر غزل کو اختیار کیا اور اُمراء اور اربابِ نشاط کی صحبت نے اسے چمکایا تو غلط نہیں لکھا ۔ تذکروں میں ایسی صحبتوں کے ریختہ پر اثر انداز ہونے کے کئی واقعات ملتے ہیں ۔ مثال کے طور پر خواجہ حسن بخش کے متعلق جو صفِ دوئم کے شاعر تھے ۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ درویش منش تھے ' لیکن شوخ طبع ' ظریف ' شعبدہ باز اور طلسم ساز تھے ۔ عورتوں سے خاص میلان اور رغبت رکھتے تھے ۔ بخشن ان کی محبوبہ کا نام تھا ۔ جو غالباً طوائف تھی ۔ خواجہ ان کا نام مقطع میں استعمال کیا کرتے تھے ۔ ورنہ خود ان کا تخلص حسن تھا اور غلام حسن نام ' لیکن حسن ' نام سے مشہور تھے ۔ ابتدا میں میاں جعفر علی حسرت سے مشورۂ سخن کرتے تھے بعد میں قلندر بخش جرأت کے دوست ہوگئے تھے ۔ جن دنوں غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکالیں ' اس سے کچھ عرصہ قبل مکرم الدولہ بہادر بیگ خان غالب خلف نیاز بیگ خان جو ذوالفقار الدولہ کے زمانہ کے اکابر رؤسا میں سے تھے ' اپنے گھر میں مشاعرہ کراتے تھے ۔ شاہ وارث الدین نالاں جو زمرد رقم مشہور تھے مہینے میں ایک بار شیریں شمائل ماہ رویوں اور فتنہ خصائل پری پیکروں کی محفل برپا کرتے تھے جس میں شہر کے کئی ہوس ناک جمع ہوتے تھے ۔ نالاں خود اُردو کے شاعر تھے نواب درگاہ قلی خان نے 'مرقع دہلی' میں ان کی شاعری اور محفلِ عشرت میں شعر نوائی کا ذکر کیا ہے ۔

دہلی میں کم اور لکھنؤ میں زیادہ اربابِ نشاط کا مجلسی زندگی میں عمل دخل بہت ہی واضح صورت میں ملتا ہے ۔ مصحفی نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' میں اُردو کی چند شاعرات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک کا نام موتی تھا ۔ شاہجہان آباد کی رہنے والی تھی ۔ غلام ہمدانی مصحفی نے لکھا ہے کہ اربابِ نشاط میں سے تھی اور اپنے فن میں صاحبِ مذاق اور ذی اعتبار تھی ۔ اُردو کے ایک شاعر مرزا ابراہیم بیگ مقتول اس پر شیدا ہوگئے تھے اور اسے داشتہ بنا لیا تھا ۔ بعد میں وہ لکھنؤ منتقل ہوگئی ۔ مصحفی کہتے ہیں جب میں مرزا مقتول کے گھر جاتا تھا تو اس سے ملاقات ہوتی تھی ' بڑی خوبی سے پیش آتی تھی ۔ یہ مشہور مطلع اسی کی غزل کا ہے :

گلابی روبرو ہے اور ہم ہیں بس اب جام و سبو ہے اور ہم ہیں

زینت نام ' نازک تخلص ایک اور شاعرہ تھی ۔ مصحفی نے تخصیص تو نہیں کی لیکن معلوم ہوتا ہے یہ بھی اہلِ نشاط میں سے تھی ۔ میر مستحسن خلیق کہتے ہیں کہ مجھ سے الفت کرتی تھی اور اس سبب سے مجھے ایک غزل اس وقت لکھ کر بھیجی تھی جب میں

لشکر کے ہمراہ جا رہا تھا ۔ مطلع تھا :

کوچے میں کسوئی مسکے کوئی در پہ مرے ہے
انصاف بھی کچھ ہے تو یہ کیا ظلم کرے ہے

مصحفی نے دو اور شاعرات دولہن بیگم اور جینا بیگم کے نام لیے ہیں لیکن معلوم نہیں وہ کس طبقہ سے تعلق رکھتی تھیں ۔ البتہ ایک اور شاعرہ گنا بیگم کے حال سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر و شاعری سے لگاؤ صرف اربابِ نشاط ہی کو نہیں بلکہ معزز خواتین کو بھی تھا ۔ گنا بیگم ، عماد الملک کی بیوی تھی اور خاوند کے حکم سے اپنی غزلیں میر قمر الدین منت کو دکھاتیں تھی ۔ نسوانی محاورہ ریختہ گو شاعروں کے اثر کے علاوہ شاعرات کے کلام کی وجہ سے بھی اُردو غزل میں داخل ہوا ۔ مثال کے طور پر گنا بیگم کے یہ دو شعر دیکھیے :

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی — اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی

* * *

دین و دنیا سے سروکار ہے کس کافر کو — رات دن فکر یہی ہے کہیں جانی آوے

اربابِ نشاط کے حلقہ ، طوائفوں کے ماحول ، سماع کی محفل اور عزا داری کی مجالس میں بے شک اُردو زبان و شعر کی ترویج اور مقبولیت کے مواقع پیدا ہو رہے تھے لیکن مشاعروں میں ان کی نوعیت خفی ہو یا جلی، اُردو کی مقبولیت و اشاعت کے ساتھ‌ساتھ تنقیح و تہذیب کا عمل بھی ہوتا رہتا تھا اور یہاں ہر شاعر اپنے بہتر سے بہتر فن کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا ۔ خصوصاً استاد شاعر تو اپنی فنی کمزوریوں کے اظہار کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے تھے ۔ اس لیے وہ ردیف و قافیہ کے انتخاب و استعمال ، بحور و ارکان کے سانچے کے اختراع اور ان پر قدرت ، زبان و بیان کی درستی اور موزونیت ، الفاظ و تراکیب کی صوتی مناسبت اور آہنگ، بندش اور دروبست کی چستی اور لذت، معانی کی ندرت و جدت، فکر کی باریکی و بلندی اور مختلف اصنافِ سخن کے تنوع اور اسالیب پر گرفت سے سامعین کو متاثر اور مرعوب کرنا چاہتے تھے ۔ اس سے جہاں زبان میں صفائی اور وسعت پیدا ہوتی تھی مضامین کا میدان بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا تھا ۔ کسی شاعر کے مضمون اور زبان و بیان میں کوئی عقلی ، اصولی یا فنی کمی رہ جاتی تھی تو دوسرے شاعر اس پر چوٹ کرتے تھے ۔ اس سے دو شاعروں یا دو گروہوں میں چوٹوں اور جوابی چوٹوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا اور اس طرح زبان میں نئے نئے الفاظ و اسالیب اور موضوعات و مضامین کے داخل ہونے کے مواقع پیدا ہوتے رہتے تھے ۔ اس کے نتیجے میں ایک تو اُردو زبان مایہ دار ہو رہی تھی دوسرے استادی شاگردی نے ایک باقاعدہ ادارے کی صورت اختیار کر لی تھی ۔ اس طرح شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا اور زبان و ادب میں استادوں کی نگہداشت سے صحت اور ترقی کے امکانات بڑھ رہے تھے ۔

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستان شعراء'، میر تقی میر کا 'نکات الشعراء' قیام الدین قائم کا 'مخزن نکات' فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویان' میر حسن کا 'تذکرۂ الشعرائے اردو' غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرۂ ہندی اور تذکرہ 'ریاض الفصحا' لکھے گئے۔ مشاعروں کی طرح ان تذکروں نے بھی اردو شاعروں اور ان کی زبان و ادب کی تنقیح و تنقید اور صفائی و صحت میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے یہ کام مختلف شاعروں پر اشارتی تنقید سے لیا ہے اور شاعروں کی مشاعروں میں چشمکوں اور معرکوں کے دوران شاعری سے اس بڑھتی ہوئی دلچسپی اور شاعروں کے کلام کی مقام بندی کے احساس نے تذکرہ نگاری کو ایک مستقل ادبی میلان بنا دیا اور چند سال کے اندر مرزا رفیع سودا میر تقی میر، بقاء اللہ بقاء، قیام الدین قائم اور پھر آگے چل کر سید انشاء اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی مصحفی، مرزا عظیم بیگ کی شاعرانہ چشمکیں، شعری مقابلے اور ہنگامے اسی مقصد کو پورا کرتے رہے ہیں، چاہے ان کی ظاہری صورت ناپسندیدہ ہی کیوں نہ ہو۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں ان چشمکوں اور معرکوں اور ان کے اثرات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

حکومتِ مغلیہ کے دورِ زوال میں جب عروس البلاد شاہ جہاں آباد میں ریختہ کا غلغلہ بلند ہوا تو تیموری بادشاہوں اور ان کے وزراء اور اُمراء نے بھی اسے تمغائے قبولیت بخشا، بلکہ فصیح ترین اردو ہی وہ شمار ہوئی جس کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں جہاں یہ کہا ہے کہ تمام شہر دہلی کو فصیح نہیں کہا جا سکتا وہاں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ جگہ جہاں فصحا کا مجمع ہوتا ہے قلعۂ مبارک پادشاہی ہے۔ قلعہ سے باہر جس علاقے کی فصاحت قابل قبول تسلیم کی گئی ہے، وہ بھی اُمراء اور شاہزادوں کی حویلیوں سے گھری ہوئی ہے۔[۱] محمد شاہ جن کے زمانے سے دہلی میں اردو زبان و ادب کا منظم چرچا ہوا اگرچہ خود ریختہ کے باقاعدہ شاعر نہ تھے لیکن ریختہ کا شعور ضرور رکھتے تھے۔ نواب امیر خان انجام نے جو ان کے عہد کے ہفت ہزاری منصب دار تھے ایک دفعہ ان کو خط میں اپنا یہ شعر بھی لکھا تھا:

اب یہی احسان ہے تیرا جو نہ ہوں آزاد ہم
پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اب صیاد ہم

اس سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ محمد شاہ کو ریختہ سے تھوڑا بہت شغف ضرور تھا۔ مؤلف 'ملاحت مقال[۲]' نے بھی ان کی موزوں طبعی کی شہادت دی ہے۔ شاہ عالم ثانی نے تو

۱- سید انشاء اللہ خان انشاء' دریائے لطافت ص ۲۱۹ -
۲- ملاحت مقال (قلمی پنجاب یونیورسٹی) ص ۲۹۳ الف بحوالہ ۲۰۲ شعرالهند -

شعر گوئی کی طرف باقاعدہ توجہ دی وہ آفتاب تخلص کرتے تھے ۔ 'نادراتِ شاہی' کے نام سے ان کے ہندی کلام کا مجموعہ شائع بھی ہو چکا ہے ۔ محمد حسین نے 'آب حیات' میں شاہ عالم ثانی کے دربار کو خانقاہ کہنے کے باوجود ان کی شاعر سرپرستی اور شعر دوستی کی چند مثالیں دی ہیں ۔ مغل شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے تو لکھنؤ پہنچ کر سرپرستی کے اس عمل کو عروج پر پہنچا دیا تھا ۔ غلام ہمدانی مصحفی اور بعض دوسرے ہم عصر شاعروں کو اس دربار سے خاص تعلق رہا ہے ۔ ان سے پہلے میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کی عظمت کا اعتراف کرنے والے بادشاہ اور اُمراء بھی موجود تھے ۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری 'ذکرِ میر' سے پتہ چلتا ہے کہ اُمراء نے ان کی دلجوئی کے لیے بہت کچھ کیا ۔ انہوں نے کچھ دن رعایت خان کی رفاقت میں بسر کیے' پھر محمد شاہ بادشاہ کے خواجہ سرا نواب بہادر کی سرکار سے متوسل ہوئے ۔ ان کے قتل کے بعد وزیر کے دیوان مہا نرائن کے یہاں پناہ لی ۔ جب یہاں بھی قسمت نے یاوری نہ کی تو دیوان بنگالہ راجہ جگل کشور کے پاس چلے گئے ۔ ان کے برے دن آئے تو راجہ ناگر مل کے پاس اٹھ آئے جو ان دنوں نائب وزیر عمدۃ الملک تھے اور مہاراجہ کے خطاب سے سرفراز تھے ۔ وہاں سے آنے کے بعد ابوالقاسم خان پسر ابوالبرکات خان کے دست نگر رہے ۔ آخر عبدالاحد کی گرفتاری کے بعد ، لکھنؤ آصف الدولہ کے پاس چلے گئے[1] ۔

شعرائے دہلی کی ہجرت اور اس کے اسباب پر نظر ڈالی جائے تو یہ واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد کچھ تو خانہ جنگی کی بدولت اور کچھ اس طوائف الملوکی کی بنا پر جو مرہٹوں کی یلغار' جاٹوں کے فتنہ' سکھوں کی لوٹ ' روہیلوں کے ظلم اور نادر شاہ کے قتل عام کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی دہلی کے بہت سے لوگ جن میں شاعر بھی شامل تھے لکھنؤ ہجرت کر گئے ۔ جب دربار دہلی اور امرائے دہلی کی ساکھ کم ہوتی نظر آئی تو انہیں وہاں رہنا بے فائدہ معلوم ہوا ۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں خوش حالی ' فارغ البالی ' اطمینان اور امن تھا وہاں دہلوی شعراء کی بڑی قدردانی بھی ہوئی ۔ اس لیے کہ یہ طبقہ اہل لکھنؤ کی ذہنی عیاشی اور قلبی تفریح کے لیے ایک خاص طرز کا سرمایہ فراہم کر سکتا تھا ۔ خواجہ میر درد اور ان کے بھائی خواجہ میر اثر کے علاوہ سب بڑے بڑے شاعر آگے پیچھے لکھنؤ پہنچ گئے ۔ اس قافلے کا سفر نواب آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہو کر بادشاہ غازی الدین حیدر کے عہد تک جاری رہا ۔ پہلے سراج الدین علی خان آرزو ' اشرف علی خان فغان ' میر تقی میر ' مرزا رفیع سودا ' قیام الدین قائم ' میر سوز ' مرزا فاخر مکین ' میر ضاحک ' میر حسن' میر قمر الدین منت ' ضیاء الدین ضیاء ' میر حیدر علی حیران ' جعفر علی خاں حسرت لکھنؤ گئے اور پھر سید انشا اللہ خان انشاء ' غلام ہمدانی

۱۔ عبدالحق ، مولوی مقدمہ انتخاب کلام میر' ص ۱-۲ ۔

مصحفی اور قلندر بخش جرأت آئے[1]۔ نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کے علاوہ جن دوسرے نوابوں اور امیروں نے ان کا خاص طور پر خیر مقدم کیا اور ان پر انعام و اکرام کی بارش کی وہ مرزا سلیمان شکوہ، مرزا مینڈھو، نواب محبت خان اور ٹانڈے کے محمد یار خان تھے۔

جب دہلی کے اربابِ علم و فضل دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو انہوں نے لسانی اور تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ اور دہلی میں بہت فرق نہ پایا۔ بلکہ لکھنؤ اپنی وضع قطع کے لحاظ سے دوسرا دہلی معلوم ہوتا تھا۔ لکھنؤ شہر کی ساری ادبی فضا اور تہذیبی ماحول کی رونق دہلی کے غریب الوطنوں کے دم قدم سے تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اقتصادی خوش حالی اور سیاسی مامونیت نے لکھنؤ والوں میں برتری کا احساس پیدا کرنا شروع کیا اور لکھنؤ دہلی کی تہذیبی روایت کا محافظ بننے کے بجائے اس کا حریف اور مدّمقابل بن گیا۔ 'باغ و بہار' میں میر امن کا دعویٰ زباندانی اور 'فسانۂ عجائب' میں سرور کے جواب اسی رجحان کا عکاس ہیں۔

دہلوی تہذیب صدیوں کے رچاؤ اور ٹھہراؤ کا نتیجہ تھی۔ ایسا رچاؤ اور ٹھہراؤ جس میں شاہانہ جلال اور درویشانہ جمال کی متوازن آمیزش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس اس کی تہذیب میں قاعدہ دانی، مدعا گوئی، اعتدال پسندی، وقار طلبی اور متانت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ مغلیہ دورِ زوال میں بھائی نے جس طرح بھائی کا گلا کاٹ کر، تخت و تاج نے جس سرعت کے ساتھ وفاداری بدلی، حیاتِ انسانی کی بے ثباتی اور زر و مال کی بے بضاعتی کے جو واقعات رونما ہوئے اور شرفِ آدمیت جس طرح ذلّت اور ناقدری کا شکار ہوا، اس سے اہلِ دہلی کے دلوں میں ایک خاص قسم کے تصورِ حیات کی پرورش ہوئی۔ اس تصورِ حیات میں دنیا کی بے ثباتی اور حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی کا نقش گہرا تھا۔ اس احساس نے خانقاہی اور فقر و درویشی کے رجحانات کو عام کیا اور روزمرّہ کی زندگی میں استغنا اور صلح کل کے عناصر شامل ہوگئے۔ انسان دوستی، خدا ترسی اور حسنِ سلوک کے خیالات کو فروغ ملا، دلوں میں شکستگی اور خستگی اور طبیعتوں میں سوز و گداز کی کیفیات پیدا ہوئیں۔ احساسات و جذبات کی بنیاد خلوص، درد مندی، سادگی اور اثر انگیزی پر رکھی گئی۔ دہلوی ادب اسی ذہن و قلب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی تہذیب صرف نصف صدی کی آفریدہ اور پروردہ تھی۔ اس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہ تھی جو صدیوں میں پرورش پانے والی دہلوی تہذیب میں تھی۔ میر امن نے 'باغ و بہار' میں دلی کا روڑا ہو کر رہنے کو تہذیب مضمون اور فصاحت زبان کی بنیاد قرار دیا ہے تو اس کے پیچھے دہلوی معاشرت و ماحول کے اس تہذیبی

۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی :- لکھنؤ کا دبستان شاعری، باب پنجم ص ۸۱۔

رچاؤ کا عکس ہے جس کی روح تک نا رسائی کے سبب رجب علی بیگ سرور نے لکھنوی محاذ بنانے کی کوشش کی اور جسے شاعری میں ناسخ اور ان کے شاگردوں نے درجہ کمال تک پہنچایا۔

تصوف کی عدم گرفت کی بنا پر لکھنوی معاشرے میں جو ڈھیلا پن اور سطحیت پیدا ہوئی اس کے اثرات کو زائل کرنے کے لیے اہلِ لکھنؤ نے حسنِ اخلاق اور منکسر المزاجی کی تحریک چلائی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں دہلوی شاعروں کے حالات پر مشتمل تذکرے شاعروں کے فقر اور درویش منشی کا ذکر کرتے ہیں، وہاں لکھنوی شاعروں کے حالات میں لکھے ہوئے تذکرے ان کے خلیق اور منکسر مزاج ہونے پر زور دیتے ہیں۔ اسی رجحان کا ثر ہے کہ لکھنوی غزل میں ایک طرف تو اخلاقی مضامین کی کثرت نظر آنے لگی اور دوسرے صائب کے طرز پر تمثیلیہ اخلاقی شاعری کا رواج عام ہوتا گیا۔ اسی میلان نے مرثیے کو اخلاقِ فاضلہ کا حامل بنا دیا ہے۔ لکھنوی رباعی بھی اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ نثری لکھنوی مثنویوں میں، نثری داستانوں میں بھی اسی رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔ سیر تماشوں کا شوق، میلے ٹھیلوں سے دلچسپی، عیش پسندی کا انہماک، حسن کے مزے لوٹنے کی خواہش، عورت مرد کے اختلاط میں بے باکی اور بے احتیاطی اس معاشرت کے خاص عناصر ہیں۔ ان کا اظہار لکھنوی شاعری میں خارجیت، سراپا نگاری، معاملہ بندی، ہوس ناکی، عشق کی سطحیت، جذبات کے تصنّع، اسلوب کی نمائش، زبان میں نسائی لب و لہجہ کی فراوانی کی صورت میں ہوتا ہے۔ ریختی سے قطع نظر غزل میں بھی نسوانی لہجے اور محاورے کا استعمال شاعری کی عام روش ہے۔ ریختی کے علاوہ یہی صورت واسوخت کی ہے جو عشق میں خلوص کی کمی اور جذبات میں سطحیت کی بنا پر معرض وجود میں آیا۔ یوں تو واسوخت دہلی کے مہاجر شعراء نے بھی کہے ہیں۔ لیکن اس صنف کا اصل جوہر امانت لکھنوی کی شاعری میں کھلا۔ ریختی کے آئمہ سید انشا اللہ خان انشا اور سعادت یار خان رنگین ہیں۔

لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں تکلّف اور تصنّع پیدا کرنے کا رجحان اور زبان و بیان کی ترصیع کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان لوگوں کو زبان میں علمی سطوت و شکوہ پیدا کرنے کا بڑا شوق تھا۔ شعرائے دہلی قدما کی طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے تھے، لیکن اہلِ لکھنؤ نے زبان و بیان پر قدرت کے زعم اور جذبات میں خلوص و سوز کی کمی کی بنا پر دو غزلے، سہ غزلے لکھنے شروع کیے۔ اس سے لکھنوی شاعری میں بے معنی قافیوں، مبتذل مضامین، سطحی خیالات اور بے مقصد سنگلاخ زمینوں کی کثرت نظر آنے لگی۔ شعرائے لکھنؤ کی تشبیہات و استعارات بھی دور از کار ہیں اور ان میں نازک خیالی نے پیچیدگی کی صورت اختیار کر لی ہے۔

لکھنوی شاعروں نے اپنا سارا زور زبان کی صفائی اور انداز بیان کی تزئین پر صرف کیا اور مضمون کے خلوص اور صداقت کی طرف کم توجہ دی ہے۔ تکلّف و تصنّع کا یہ رجحان غدر کے بعد پیدا ہونے والی اصلاح پسندی کی تحریک کے آغاز تک جاری رہا۔

کتابیات

۱- شیخ محمد اکرام : آب کوثر ، فیروز سنز ، لاہور ۱۹۵۱ع -
۲- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ، ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۴۳ع -
۳- ڈاکٹر شوکت سبزواری : اردو زبان کا ارتقاء ، پاک کتاب گھر ڈھاکہ -
۴- محمد حسین آزاد : آب حیات ، لاہور -
۵- حکیم محمد نجم الغنی : بحرالفصاحت ، مطبع نول کشور لکھنؤ -
۶- حافظ محمود شیرانی : پنجاب میں اردو ، انجمن ترقی اردو اسلامیہ کالج ، لاہور ۱۹۵۳ع -
۷- سید ہاشمی فرید آبادی : تلخیص الاردو (بار اول) انجمن ترقی اردو کراچی -
۸- غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ہندی ، اورنگ آباد دکن ، ۱۹۳۳ع -
۹- میر تقی میر : تذکرہ نکات الشعراء ، اورنگ آباد دکن ، ۱۹۳۵ع -
۱۰- قیام الدین قائم : تذکرہ مخزن نکات ، اورنگ آباد دکن -
۱۱- میر حسن : تذکرۂ شعرائے اردو ، اورنگ آباد دکن -
۱۲- سید فتح علی گردیزی : تذکرہ ریختہ گویاں ، اورنگ آباد ۱۹۳۳ع -
۱۳- لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی : تذکرہ چمنستان شعراء ، اورنگ آباد دکن -
۱۴- خواجہ خان حمید اورنگ آبادی : تذکرہ گلشن گفتار -
۱۵- غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ ریاض الفصحا ، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد ، دکن -
۱۶- غلام ہمدانی مصحفی : تذکرہ عقد ثریا ، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن -
۱۷- تذکرہ یادگارِ شعرا (اردو ترجمہ اسپرنگر) -
۱۸- غلام علی آزاد بلگرامی : تذکرہ سرو آزاد ،
۱۹- محمد افضل سرخوش : تذکرہ کلمات الشعراء ، لاہور -
۲۰- عبدالجبار ملکا پوری : تذکرہ شعرائے دکن (دو حصے) انڈیا ایڈیشن -
۲۱- اسد علی تمنا : تذکرہ گل عجائب -

٢٢- مسعود حسین : تاریخ زبان اُردو ، طبع ثانی ۔
٢٣- میر علی شیر قانع : تحفۃ الکرام (فارسی) ۔
٢٤- حامد حسن قادری : داستان تاریخ اُردو ، انڈیا ایڈیشن ۔
٢٥- نورالحسن ہاشمی : دلی کا دبستان شاعری ، انجمن ترقی اردو ، کراچی ۔
٢٦- نصیر الدین ہاشمی : دکنی کلچر ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ١٩٦٣ع ۔
٢٧- نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اُردو ، انڈیا ایڈیشن ۔
٢٨- شیخ محمد اکرام : رودِ کوثر ، فیروز سنز ١٩٥٤ع ۔
٢٩- محمد یحییٰ تنہا : سیرالمصنفین (حصہ اول) شیخ مبارک علی ، لاہور ۔
٣٠- عبدالسلام ندوی : شعر الہند (حصہ اول و دوم) اعظم گڑھ ١٩٥٤ع ۔
٣١- ڈاکٹر ابواللیث صدیقی : لکھنؤ کا دبستان شاعری ، اُردو مرکز ، لاہور ۔
٣٢- ڈاکٹر سید عبداللہ : مباحث ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ١٩٥٥ع ۔
٣٣- فارغ بخاری : مقالہ : سرحد میں اُردو ، رسالہ اُردو جنوری ١٩٥٥ع ۔
٣٤- دنیش چندر سین : مقالہ بنگالی زبان و ادب کا نشو و نما (اُردو ترجمہ) بحوالہ کتاب تلخیص الاردو مرتبہ ہاشمی فرید آبادی ۔
٣٥- محمد اجمل : مقالہ بنگالی اور اُردو بحوالہ تلخیص الاردو مرتبہ ہاشمی فرید آبادی ۔
٣٦- ڈاکٹر الف ۔ د ۔ نسیم : مقالہ دہلی بارھویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول مطبوعہ (قسط وار) اوریئنٹل کالج میگزین ، لاہور ١٩٦٠ع - ١٩٦٥ع ۔
٣٧- ڈاکٹر سید عبداللہ : مقالہ اُردو کی تعمیر میں خانِ آرزو کا حصہ ، اوریئنٹل کالج میگزین نومبر ١٩٣٣ع ۔
٣٨- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ مثمر ، اوریئنٹل کالج میگیزین ، لاہور ۔
٣٩- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ آنند رام مخلص ، اوریئنٹل کالج میگزین ، لاہور ۔
٤٠- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ غرائب اللغات ، اوریئنٹل کالج میگزین ، لاہور ۔
٤١- ڈاکٹر سید محمد عبداللہ : مقالہ فارسی کے زیر سایہ اُردو کی تدریجی ترقی ، کتاب مباحث کے حوالہ سے ۔
٤٢- نواب درگاہ قلی خان : مرقع دہلی ،

مخطوطات

۱- سراج الدین علی خان آرزو : تذکرہ مجمع النفائس (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور -
۲- لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی : تذکرہ گل رعنا (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور) -
۳- بند رابن خوش‌گو : تذکرہ سفینہ خوش‌گو (فارسی مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور) -

تیسرا باب

ایہام گو اور دیگر شعرا

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز اور مغلیہ سلطنت کا زوال کم و بیش ایک ساتھ شروع ہوا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے آخری دور میں دکن کی اُردو شاعری کا چرچا دہلی میں ہونے لگا تھا [ولی دکنی بروایت قائم چاند پوری ۱۷۰۰ع/۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے (مخزن نکات، صفحہ ۲۴)]۔ اگر میر جعفر زٹلی (وفات بعہد فرخ سیر) کو ہزل گو قرار دے کر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو مرزا عبدالقادر بیدل، موسوی خان معز و فطرت، قزلباش خان امید جیسے فارسی شاعر بھی اُردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ ہندوستان میں فارسی کے بلند پایہ عالم سراج الدین علی خان آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ تخلیقی صلاحیتوں کے فطری اظہار کا بہترین وسیلہ ملکی زبان ہونی چاہیے۔ چنانچہ انہوں نے نہ صرف نوجوان شعرا کو ترغیب دے کر بلکہ خود بھی اُردو میں شعر کہہ کر اپنے اس مسلک کو تقویت پہنچائی۔ اُردوئے معلیٰ میں فارسی کے مضامین سمونے کے بارے میں شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو جو نصیحت فرمائی (نکات الشعرا، میر تقی میر صفحہ ۹۴ قدرت اللہ شوق، بحوالہ شعرالہند، صفحہ ۲۶، جلد ۱) اگر اس کو کلام غیر مستند قرار دے کر رد بھی کر دیا جائے، تب بھی عام ادبی ماحول اور ولی کا کلام رجحان کی اس تبدیلی کا پتہ دیتا ہے۔ محمد شاہ بادشاہ کے دورِ حکومت ۱۷۱۹-۱۷۴۸ع (۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ) سے قبل شمالی ہند میں اُردو شاعری کا یہ چرچا بہت عام نہ ہوا تھا۔ البتہ محمد شاہی دورِ حکومت کے ساتھ ہی یہاں اُردو شاعری کی تخلیق کا ایک باقاعدہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ولی دکنی کا کلام اس کا ایک بڑا محرّک تھا۔ ولی کا دیوان محمد شاہ کے دوسرے سال جلوس ۱۷۲۰ع (۱۱۳۲ھ) میں دہلی پہنچا [بروایت شاہ حاتم بامصحفی (تذکرہ ہندی، صفحہ ۸۰)] اور ولی کے اشعار خورد و بزرگ سب کی زبانوں پر جاری ہوگئے۔ نوجوان شعرا اُردو میں شعر کہنے لگے۔ ولی کے تتبع کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس دور میں ولی کی زمینوں میں اکثر شعرا نے غزلیں کہیں (آبرو، فائز اور حاتم کے دواوین میں متعدد ایسی غزلیں موجود ہیں)۔ ولی کا یہ اثر میر و سودا کے دور تک جاری رہا۔ لیکن ولی کی اس متابعت کے ساتھ ہی اس زمانے میں اُردو شاعری میں ایک اہم رجحان شروع ہوا، جسے ایہام گوئی کے عنوان سے ادب میں تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ محمد شاہ کے ابتدائی عہد سے شروع ہو کر کم و بیش پچیس سال تک ایہام گوئی

کا دور دورہ رہا۔ پھر اس کے خلاف ایک ردِّ عمل شروع ہوا۔

اُردو شعرا کے ابتدائی تذکروں میں اس رجحان کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

میر تقی میر 'نکات الشعرا' ۱۷۵۲ع (۱۱۶۵ھ) میں ریختہ کی مختلف اقسام بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف درین فن رواج داشت، اکنون طبعہا مصروف این صنعت کم است، مگر بسیار بشستگی بستہ بشود''۔ نکات الشعرا، صفحہ ۱۸۷)۔

قائم چاند پوری طبقۂ دوم (متوسطین) کا ذکر کرتے ہوئے اس رجحان کے بارے میں بڑا تند و تلخ پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ ''اہن ستم کہ شعرائے ابتدائی زمانہ محمد شاہ بہ اعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ شعر را از مرتبۂ بلاغت انداختند تابہ معنی چہ رسد، غرض ناگفتہ بہ''۔ (مخزن نکات، ۱۷۵۵ع/۱۱۶۸ھ، صفحہ ۳۳)۔

میر حسن نے بھی دورِ متوسطین (اواخر فرخ سیر و ابتدائے سلطنت محمد شاہ بادشاہ) میں اسد یار خان انسان کے ترجمے میں اس رجحان کا نسبتاً ہمدردانہ تجزیہ کیا ہے۔ ''باید دانست کہ سخن سنجانِ آن زمان درپے صنعتِ ایہام می بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند۔ چون طرزِ تازہ بود، خوش می آمد۔ لیکن، اکثرے ازیں بحر گوہرِ شہوار بردند، و بعضے بہ سبب تلاشِ لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید۔ معذور باید داشت''۔ (تذکرہ شعرائے اُردو، ۱۷۷۵-۱۷۷۸ع (۱۱۸۸-۱۱۹۲ھ، صفحہ ۶)۔[1]

غرض یہ کہ ایہام گوئی کے رجحان کی ابتدا محمد شاہی عہد کے آغاز ۱۷۱۹ع (۱۱۳۱ھ) کے ساتھ ہوئی اور معنی یابی و تلاشِ لفظ کے اس رجحان نے اُردو شاعری کو شعریت اور تغزّل (جس کی بنیاد جذبے، احساس، فکر اور ایک خاص ایمائی طرزِ بیان پر ہوتی ہے) سے بہت حد تک عاری کر دیا۔ اس رجحان کے خلاف ردِ عمل بھی محمد شاہ بادشاہ ہی کے آخری دورِ حکومت میں شروع ہوگیا۔ شعر و ادب میں دو رجحانات کے مابین کوئی زمانی حدِّ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔ تاہم بعض حالات تبدیلیٔ رجحانات کے متعین کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ ۱۷۳۹ع (۱۱۵۱ھ) میں نادر شاہ کا حملہ اور دہلی

۱۔ تذکروں کے علاوہ شعروں میں بھی ایہام گوئی کے اس رجحان کی مذمت کی گئی ہے:

بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ   تلاش ہے یہ مجھے ہو نہ شعر میں ایہام
(قائم چاند پوری)

سبھی کہنے لگے اب شعر ایہام   سلیقے کم ہیں سامان گفتگو کے
(میر ناصر سامان شاگرد مرزا مظہر)

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی   منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں
(مرزا رفیع سودا)

کا قتل عام ہندوستانی تاریخ کا ایک المناک سانحہ تھا ، جس نے جسم و روح پر گہرے زخم لگائے ۔ عیش و نشاط کے متوالوں نے خواہ ان چرکوں سے کوئی سبق حاصل نہ کیا ہو ، لیکن حسّاس ذہنوں پر اس کے جو اثرات ہوئے اس کے نتیجے میں اردو شاعری میں نشاطیہ رجحان کے بجائے المیہ رجحان کا پیدا ہونا ایک قدرتی امر تھا ، جو ذرا آگے چل کر میرؔ کی غم پسندی ، سوداؔ کی ہجو نگاری اور میر درد کے صوفیانہ لب و لہجے کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل میں ان حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ، جو ۱۷۳۹ع (۱۱۵۱ھ) کے بعد اجتماعی زندگی کو متاثر کر رہے تھے ۔ انہی حالات میں مرزا مظہر جان جاناں نے ایہام گوئی کے خلاف ایک تحریک کا آغاز کیا ، اور ان کے شاگردوں (خصوصاً انعام اللہ خان یقین) نے اس کو عملی صورت دی ۔ اگرچہ شروع شروع میں اس نئے رجحان کو زیادہ قبولیت حاصل نہ ہوئی[1] لیکن وقت کے تقاضوں نے اسے پھیلایا اور مقبول بنایا اور خود ایہام گوئی کے ایک اہم نمائندے شاہ حاتم اپنے قدیم رجحان سے تائب ہو کر نئے رجحان کا ساتھ دینے لگے ۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا انتخاب ۱۷۵۵-۵۶ع (۱۱۶۸-۶۹ھ) میں کیا لیکن بارہ سال پہلے وہ ترکِ ایہام کر چکے تھے[2] ۔ ۱۷۴۶ع (۱۱۵۹ھ) کی ایک غزل کے مقطع میں بھی انہوں نے اپنے مسلک کی تبدیلی کا اعلان کیا ہے :

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ایہام گوئی کے قبول عام کا زمانہ ۱۷۴۴-۴۵ع (۱۱۵۸-۵۷ھ) تک ختم ہو چکا تھا ۔ اس کے بعد چند سال تک اس کا معمولی سا اثر رہا ، پھر یہ بھی زائل ہوگیا ۔ شاہ حاتم ۱۷۵۷ع (۱۱۷۱ھ) کی ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں :

ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش

نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

۱۔ یقین نے مرزا مظہر کے ایما پر لفظ اور معنی کے ربط سے سادہ گوئی اور جذبات نگاری کی جو نئی راہ نکالی ، شروع میں اس کی عدم مقبولیت کا خود انہیں بھی احساس تھا ۔

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری ، لیکن یقیںؔ کون سمجھے ، یاں تو ہے ایہام مضمون کا تلاش

میر بھی اپنے اندازِ شعری کی کشش کے پردے میں ایہام گوئی کے قبولِ عام کا اعتراف یوں کرتے ہیں :

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

۲۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، دیباچہ دیوان زادہ ، شاہ حاتم ۔ حالات و کلام ، لاہور ، ۱۹۶۴ ، ص ۶۲ ۔

اس لیے ایہام گوئی سے اس تاریخی رجحان کی مدتِ حیات تقریباً پچیس سال قرار دی جا سکتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ایہام گوئی کو ہندی دوہوں کے اثر کا نتیجہ قرار دیا ہے[1]۔ رام بابو سکسینہ بھی آزاد کے ہم نوا ہیں[2]۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس خیال کی تائید کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ''یہ خیال قرین صحت معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ایہام گوئی پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا، اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے''[3]۔ سنسکرت میں اس صنعت کو شلیش کہتے ہیں۔ شلیش ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے دو معنے ہوں۔ ہندی ادبیات پر سنسکرت کا اثر مسلم ہے۔ ہندی شاعری خصوصاً دوہوں میں ذومعنی الفاظ کا استعمال ایک عام حقیقت ہے۔ یہ بھی مسلّم بات ہے کہ محمد شاہی دور میں فارسی، اُردو شعروں کے ساتھ ساتھ ہندی دوہے زبان زد عام و خاص تھے۔ اس دور کی بیاضیں اس بات کی تائید کرتی ہیں۔ (آزاد بلگرامی نے بھی ''سرو آزاد'' میں فارسی شعرا کے ساتھ آخر میں ہندی شعرا کا ذکر کیا ہے، صفحہ ۳۵۲-۳۹۶)۔ اس لیے اس خیال کی آسانی سے تردید نہیں کی جا سکتی۔ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں ایہام گوئی کے آغاز کا یہ صرف ایک سبب تھا۔ اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی تھے۔ قاضی عبدالودود نے اسے فارسی اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے[4]۔ اس خیال کی بھی صرف ایک حد تک ہی تائید کی جا سکتی ہے۔ یہ دور فارسی کے متاخرین شعرا کا دور تھا۔ جس کے نمائندے بیدل، صائب، ناصر علی، غنی کاشمیری وغیرہ تھے۔ اکبری و جہانگیری دور کی جذبات نگاری کے برعکس اس دور کے شعرا نے نازک خیالی، باریک بینی اور مضمون آفرینی کے رجحان کو تکلّف کی حد تک پہنچا دیا تھا۔ خود اس دور کی ہندی شاعری بھی فارسی کے تکلّفات کو اپنا چکی تھی۔ اُردو شعرا کے سامنے ہندی اور فارسی کے یہ دونوں نمونے موجود تھے اور انہوں نے ان دونوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ محمد شاہی دور کی اُردو شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو فارسی عناصر کے دوش بدوش ہندی عناصر بھی جلوہ گر نظر آئیں گے۔ بعد میں ہندی عناصر رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے، اس لیے ایہام گوئی کے اسباب، میں ہندی اور فارسی کے اثرات کو ایک حد تک صحیح قرار دیا

۱- محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۸۰، ۸۷ مطبوعہ، لاہور۔

۲- رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ترجمہ محمد حسن عسکری، ص ۸۰۳۔ مطبوعہ نولکشور لکھنؤ۔

۳- ''ہم قلم'' کراچی، بابت جون ۱۹۶۱ء مضمون ''اُردو شاعری میں ایہام گوئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ص ۹۔

۴- ڈاکٹر محمد حسن، دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، ص ۲۷۵، مطبوعہ شاہی پریس لکھنؤ۔ ۱۲۶۴ء۔

جا سکتا ہے ۔ ایہام گوئی کے رجحان میں کچھ اور تاریخی عناصر بھی کارفرما تھے ۔ اس سلسلے میں عالمگیری عہد کے وقائع نویسوں (نعمت خان عالی، خافی خان وغیرہ) کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جنہوں نے بعض مصالح کے تحت تاریخی واقعات کے بیان میں ایہام کا التزام کرکے درباری سیاست میں اس رجحان کو تقویت پہنچائی ۔

ایہام گوئی کا ایک اہم ترین سبب خود محمد شاہی عہد کی درباری اور مجلسی زندگی تھی ۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ع (۱۱۱۸ھ) کے ساتھ تخت نشینی کی جنگوں کا جو سلسلہ شروع ہوا، وہ محمد شاہ کی تخت نشینی ۱۷۱۹ع (۱۱۳۱ھ) کے ایک دو برس بعد ختم ہوا ۔ اس مسلسل جنگ و جدل اور اکھاڑ پچھاڑ سے مغلوں کا مرکزی نظام حکومت بہت متاثر ہوا تھا ۔ روشن اختر (محمد شاہ) کو زمانے کے اتفاقات نے تختِ طاؤس پر پہنچا دیا تھا، لیکن اس کی ذات ان صلاحیتوں سے محروم تھی جو عظیم مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دے کر اسے از سر نو مستحکم کرنے کے لیے ضروری تھی ۔ درباری گروہوں اور اُمرا کی سازشوں کا انسداد شہنشاہ کے بس سے باہر تھا ۔ شاہانہ اقتدار کے اظہار کا اب صرف ایک ہی راستہ رہ گیا تھا اور وہ تھا عیش و نشاط کی محفلیں آراستہ کرنا اور داد و دہش دینا، جس کے لیے محمد شاہی عہد خصوصیت رکھتا ہے ۔ بقول صاحبِ سیرالمتاخرین ۔ "بادشاہ چون جوانِ بے عزم و کم جرأت بود مشغولِ عیش و طرب گردید ۔ در امرے کہ اشد ضرور بود توجہ می نمود و رغبتِ مصاحبت با عمدۃ الملک امیر خان و دیگر اُمرا و اُمرا زادگان رنگیں مزاج خوش طبع در خاطرش جا یافتہ باموور سلطنت و انتظام ملک و ملّت التفاتے کہ باید نمی نمود و باین سبب اندک اندک خوف و ہراس از دل اُمرا و روسائے ہر فرقہ بلکہ عوام الناس برخاستہ ۔ ہر کس در دماغ خود خیالی می پخت و بجائے خود نشستہ در باطن دم از استقلال میزد"۔[1]

اس رجحان نے فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا رخ اختیار کیا اور جو صلاحتیں انتظامِ سلطنت میں کام نہ آسکیں، وہ اس میدان میں خوب چمکیں ۔ شاہی خزانے ابھی پوری طرح خالی نہیں ہوئے تھے ۔ سپاہیانہ جوہر بھی ابھی باقی تھے ۔ البتہ ان سے کام لینے کی قائدانہ صلاحیت مفقود ہوتی نظر آتی تھی ۔ یہ سپاہیانہ فطرت[2] عیش و طرب کی خوگر ہو کر رفتہ رفتہ زوال و انحطاط کا راستہ اختیار کر رہی تھی ۔ لیکن مغلوں کی جبلّی فطرت جو عیش امروز میں اعتقاد رکھتی ہے، اس زوال و انحطاط میں بھی عیش و طرب کی مجلسیں آراستہ

۱۔ سید غلام حسین طباطبائی، سیر المتاخرین، ص ۷۵ ۔ مطبوعہ ۱۸۳۲ع/۱۲۴۸ھ ۔

۲۔ شاہ حاتم کا یہ شعر عہد محمد شاہی کے اس عام مذاق کا نمونہ ہے، جس کے لیے "بانکپن" کی اصطلاح اس دور کے ادب میں ملتی ہے :

اب قدر داں کمالِ حاتم دیکھ   عاشق و شاعر و سپاہی ہے

کرکے اپنے ذوقِ جمال کی تسکین کا سامان پیدا کر رہی تھی - مصوری ، موسیقی اور شاعری کو اس دور میں بڑا فروغ ہوا - راگ رنگ کی مجلسیں آراستہ ہوتیں - بھانڈ ، قوال اور طوائفیں ان میں شریک ہوتے اور امیر اور امیر زادے ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے (ان مجلسوں کی عکاسی شاہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ' (۱۷۳۴ع / ۱۱۴۷ھ) اور تاباں کی مثنوی بہاریہ میں بخوبی ہوئی ہے) - محمد شاہی عہد کی اجتماعی زندگی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی -

اس قسم کی مجلسی فضا میں جہاں حسن و عشق کا تصور انفرادی احساس کی بجائے ایک اجتماعی جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے ، اس کے اظہار کے لیے ایسے پیرائے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں پہلو دار اور مختلف المعنی الفاظ کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے - پھبتیاں ، لطیفے ، چٹکلے ، جگت اس قسم کے طربیہ ماحول میں پھولتے پھلتے ہیں - اس کا ایک تاریخی ثبوت ایک واقعے سے ملتا ہے - ۱۷۳۴ع/۱۱۴۷ھ میں نواب خانِ دوراں خان میر بخشی مرہٹوں کے مقابلے میں ہزیمت خوردہ ہو کر واپس آئے تو نواب عمدۃ الملک امیر خان نے برجستہ یہ جملہ کہا - ''نواب آئے ، ہمارے بھاگ آئے''-[1]

اس جملے میں بھاگ کا لفظ ذو معنی ہے ، ایک معنی نصیب ، دوسرے معنی دوڑنا - اس تاریخی واقعے سے محمد شاہی دربار کے عام رنگِ طبیعت پر روشنی پڑتی ہے اور اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ایہام کے رجحان کو عام کرنے میں اس دور کی درباری اور مجلسی زندگی کو بھی کافی دخل تھا - ہندی اور فارسی شاعری کی صنعت گری تو محض ایک ذریعہ تھی ، اصل استعداد تو خود اس دور کی معاشرتی زندگی میں موجود تھی جس نے اس خاص صنعت کو تقویت پہنچا کر اسے تاریخی حیثیت دے دی -

ظاہر ہے کہ تخلیقِ شعر جب کسی خاص صنعت کے التزام کی پابند ہو جائے تو جذبے کا خلوص ختم ہو جاتا ہے اور شاعری الفاظ کے خوشنما گھروندے بنانے تک محدود ہو جاتی ہے - ایہام گوئی کے رجحان نے حدِ اعتدال سے تجاوز کرکے شعریت اور تغزّل کو متاثر کیا - یہی وجہ ہے کہ اس کے خلاف اتنا تند و تلخ ردِ عمل ہوا کہ آج تک اردو ادب کی تاریخوں میں اس دور کا ذکر بالعموم اچھے الفاظ میں نہیں کیا جاتا - اس ردِّ عمل نے اس دور کی شاعری کے قابلِ قدر اور صحت مند عناصر کو بھی دبا دیا ہے ، جن کی اس دور کی شاعری میں کمی نہیں - البتہ یہ ضرور ہے کہ ان عناصر کی جانچ پرکھ کے لیے ہمیں ابتدائے محمد شاہی عہد کی آسودگی ، مرفہ الحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے عیش و طرب سے لگاؤ کو بھی مدِنظر رکھنا چاہیے -

اس دور کی شاعری بنیادی طور پر اپنے اجتماعی ماحول سے ہم آہنگ اور آسودہ حال

۱- طامس ولیم بیل ، مفتاح التواریخ ، ص ۳۲۴ ، مطبوعہ کانپور ۱۸۶۸ع -

شخصیتوں کی شاعری ہے۔ اس میں داخلی گھٹن، تلخی، یاس و حرماں اور زندگی سے بیزاری کے میلانات کم ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور کار دنیا کی ہیچ مقداری کا احساس ۱۷۳۹ع (۱۱۵۱ھ) کے بعد حالات کی ابتری کے اثر کے تحت پیدا ہوا، جس کی بدولت غم و الم کے فطری جذبات ابھرے۔ محمد شاہی عہد میں نہ زمین سے الجھاؤ ہے نہ آسمان سے جھگڑا ہے۔ چاروں طرف آسودگی، نشاط اور سرور کی فضا نظر آتی ہے، چنانچہ اس دور کی شاعری کا مزاج بھی داخلی یا انفرادی ہونے کے بجائے مجلسی اور اجتماعی زیادہ ہے۔ یہ شاعری اپنے عہد کی نشاطیہ مجلسی روح کی ترجمان ہے۔ اس میں مجازی حسن و عشق کی باتیں ہیں۔ معاملہ بندی، جسمانی نشاط اور ارضی لذتیت ہے۔ جس میں طلب و آرزو کی معمولی سی خلش اور شوق کی کسک تو مل سکتی ہے لیکن جی کو گھلا دینے والے غم اور یاس کی کیفیت نام کو نہیں۔ اس لیے اس میں گہرے فکری حقائق اور مابعدالطبیاتی مسائل بہت کم ہیں۔ تصوف سے بھی اس دور کی شاعری کم متاثر ہوئی ہے۔ بانکپن کے ساتھ رندی اور پارسائی کا امتزاج اس دور کے بعض شعرا کی اہم خصوصیت ہے۔ اخلاقی مضامین بھی شاعری میں مل جاتے ہیں لیکن یہ وہ مضامین ہیں جن کے لیے کسی صوفیانہ یا فلسفیانہ باریک بینی کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ عام معاشرتی اخلاق و آداب اور شریفانہ برتاؤ کے نتیجے میں جو انسانی اقدار بنتی ہیں، وہی اس شاعری کا موضوع ہیں۔ چنانچہ شاعروں کے اخلاقی موضوعات کے بیان کے لیے بالعموم صائب کا تمثیلی انداز اختیار کیا گیا۔

ولی کی شاعری میں صوفیانہ جمال پرستی کا سیدھا سادا اظہار ملتا ہے۔ اس دور کے دہلوی شعرا نے حسن و جمال کے اس رجحان میں اپنے پختہ تہذیبی عناصر اور حسن و لطافت کو سمو کر انفرادیت پیدا کر لی ہے۔ اس اعتبار سے ولی کی متابعت کے باوجود ان شعرا کا کلام اپنا جداگانہ کیف و رنگ رکھتا ہے جسے ہم کلام ولی پر اضافہ کہہ سکتے ہیں۔

سچی شعریت کے لیے جذبے کا خلوص ضروری ہے۔ یہ جذبۂ صادق سوز و گداز کے علاوہ نشاط و سرور میں بھی ہو سکتا ہے۔ محمد شاہی عہد کی شاعری میں ہمیں یہی طربیہ فضا ملتی ہے۔ جہاں شاعروں نے صنعتِ ایہام کے التزام یا اس صنعت کے بے ساختہ استعمال سے جذبات نگاری کی ہے، وہاں ان کے کلام میں شعریت اور تغزل بھی موجود ہے[1]۔

۱۔ تخلیق شعر میں جذبے کے خلوص سے یہ شعرا بے خبر نہیں تھے۔ اس جذباتی خلوص کا اظہار ان کے بعض اشعار میں بھی ہوا ہے:

دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی　　آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کہایا
(آبرو)

دردِ دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ　　اس طرح ایک شعر مضمون کہے ہے گاہ گاہ
(مضمون)

شعریت اور تغزّل سے قطعِ نظر تاریخی اور لسانی اعتبار سے بھی ایہام گوئی کی بڑی اہمیت ہے ۔ ایہام کی صنعت کے التزام میں شعرا نے خارجی زندگی کے حوالے سے بہت سے معاشرتی اور مجلسی کوائف بیان کر دیے ہیں، جن کی روشنی میں ہم اس عہد کی تمدنی زندگی کا مطالعہ کر سکتے ہیں ۔

لسانی اعتبار سے بھی یہ دور خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ شمالی ہند میں فارسی کے بجائے اُردو کو پہلی مرتبہ سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا ۔ قدرتی طور پر اس دور میں فن کاروں کو اپنی زبان کی وسیع دامنی کا احساس ہوا اور انھوں نے صنعت گری کے شوق میں زبان کے ذخیرہ الفاظ کو کھنگالنا شروع کیا ۔ ''ایہام گو شعرا نے الفاظ کے پیکر تراشنے میں نمایاں حصہ لیا ۔ ایک لفظ معنوی حیثیت میں کتنا متنوع ہو سکتا ہے، بیک وقت کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے، محاورہ کا جزو بن کر کس کس طرح اس میں معنوی تبدیلی آ جاتی ہے، الفاظ کس طرح دوسرے الفاظ سے مربوط ہوکر اپنے معنی تبدیل کر سکتے ہیں، ان لطیف نکات کی طرف جس طرح ایہام گو شعرا نے توجہ کی، اس سے قبل نہیں کی گئی تھی ۔ ایہام گو شاعر کے نزدیک لفظ ''گنجینۂ معنی کے طلسم'' کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوتے ہیں ۔ لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے ۔''[1] یہ امر قابل ذکر ہے کہ اُردو کی لغت نویسی بھی اس دور میں شروع ہوئی ۔ 'غرائب اللغات' (عبدالواسع ہانسوی) اور 'نوادرالالفاظ' (خانِ آرزو) اسی زمانے میں لکھی گئیں ۔ لغت نویسی میں اس طرح کی میکانکی شاعری زیادہ کام آتی ہے جس میں جذبات نگاری سے زیادہ الفاظ کی در و بست کا خیال رکھا گیا ہو ۔ ایہام گوئی کا یہ فائدہ، خواہ بالواسطہ سہی، بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔

ایہام گوئی کے سلسلے میں آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، فائز، سجاد، حاتم، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔

شیخ نجم الدین عرف شاہ محمد مبارک آبرو

آبرو تخلص، گوالیار کے مشہور صوفی بزرگ شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث عطّاری کے پوتے، (بقول میر بنسیے، نکات الشعرا، ص ۔ ۹)، سراج الدین علی خان آرزو کے رشتے دار (مجمع النفائس، قلمی پنجاب یونیورسٹی، ۴۴ ب) اور شاگرد تھے ۔ ۱۶۸۴ع/ ۱۰۹۵ھ کے قریب گوالیار میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائے جوانی میں دہلی آئے ۔ شاہی ملازمت

۱ ۔ ڈاکٹر محمد حسن، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، ص ۲۸۷، لکھنؤ ۱۹۶۴ ۔

سے منسلک رہے ۔ بقول گردیزی ''نارنول میں ایک مدت تک میرے والد کی رفاقت میں رہے اور نمایاں صلے پائے'' (تذکرہ ریختہ گویاں ص ۔ ۸) ۔ محمد شاہ کے عہد میں منصب اور دنیا داری ترک کرکے قلندر مشرب ہوگئے ۔ ایک آنکھ ضائع ہوگئی تھی ۔ بقول مصحفی ''شخصے بود یک چشم ' با ریش و عصا'' (تذکرہ ہندی ' ص ۔ ۷) طبیعت میں شوخی و ظرافت تھی ۔ حسن پرستی اور عاشق مزاجی میں مشہور تھے ۔ اپنے اس رجحان طبع کے تحت ایک مثنوی (دو سو سے زائد اشعار) ''در موعظ آرائش معشوق'' لکھی جس میں اس زمانے کے بناؤ سنگار کے طریقوں کو بیان کیا گیا ہے ۔ آبرو ۲۴ رجب ۱۷۳۳ء ۱۱۴۶ھ کو دہلی میں فوت ہوئے ۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ عمر پچاس سے متجاوز ہوگی کہ گھوڑے کی لات کی ضرب سے اس کا پائے حیات اتر گیا (تذکرہ ہندی ' ص ۔ ۷) ۔

محمد شاہی عہد کی مجلسی زندگی میں عیش و طرب ' راگ رنگ ' خوش مذاق و خوش وقتی ' طرحداری و خوش لباسی ' شوخی و بانکپن کے میلانات عام تھے ۔ آبرو کی خوش مذاقی اور حسن پرستی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے بھی ملتا ہے ۔

انہیں خوبصورت چیزوں سے محبت ہے ۔ خوبرویوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور بناؤ سنگار بھی شامل ہے جس پر آبرو نے پوری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک ' سج دھج اور بانکپن کی تصویر کشی کی ہے ۔ یارانِ خوش مذاق کے مجمعے ' میلے ٹھیلے ' مذہبی اور موسمی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاطِ زیست کے پرلطف مواقع تھے ۔ آبرو کو بھی یہ مواقع بڑے عزیز تھے ۔ ان کی شاعری میں بسنت اور ہولی ' عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں سے رغبت کا ثبوت ملتا ہے ۔

آبرو ایہام گو شعرا میں سرِ فہرست تھے ۔ لیکن صنعت ایہام کے عام التزام کے باوجود ان کی شاعری میں ایسا شعری سرمایہ بکثرت موجود ہے' جس میں سچے اور پرخلوص جذبات کا اظہار ہوا ہے ۔ یہ جذبات کسی فکری گہرائی یا المیہ احساس کے ترجمان نہیں ہیں ۔ ان میں زندگی کی عام سیدھی سادی حقیقتیں اور دینوی راحت و آرام اور عشق و محبت کی باتیں ہیں' جن میں کوئی تکلف اور تصنع نہیں ۔ البتہ شاعرانہ شوخیاں اور صنائع کا استعمال خوش مذاق کا آئینہ دار ہے ۔ فارسی شاعری کی علامات و تشبیہات کے ساتھ ساتھ ملکی ماحول کی ترجمانی شاعر کے پرخلوص تجربات زندگی کی شاہد ہے ۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

دل اشک کی جلن میں پھپھولا ہوا پیا　　کیوں غیرسیں بلا کے کہا تم نین آب لا

* * *

نہ چھوڑے گا پیارے جی کسی کا　　تمہارا ہنس کے یہ کہنا ' اجی کا

بوسہ لبوں کا دینے کہا کہہ کے پھر گیا　　پیالا بھرا شراب کا افسوس گر گیا

*　*　*

کیا رم سانورے نین آبرو کوں دیکھ کر پانی　　لگا برسات کا موسم دیکھو یارو چلی جامن

*　*　*

یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتیں　　جب روبرو ہو تیرے گفتار بھول جائے

عربی فارسی کے عام فہم الفاظ کے ساتھ ہندی یا برج بھاشا کے الفاظ مثلاً اچرج برہ، سنمکھ، جگ، سرت، جگت، انجھو، نین، درس، من موہن، من ہرن وغیرہ اور کوں، سوں، سیں، سیتی کا استعمال اس دور میں عام تھا (جس پر شاہ حاتم نے دیوان زادے کے دیباچے میں بحث کی ہے)۔ اسی طرح س کے ساتھ ص کا قافیہ بھی جائز سمجھا جاتا تھا۔ آبرو کے کلام میں بھی قدامت کی یہ صورتیں موجود ہیں۔ البتہ ریختے میں فارسی کے فعل و حرف کے استعمال پر آبرو نے سخت احتجاج کیا ہے (دیکھیے نکات الشعراء، ص - ۱۸۶ ریختہ قسم سوم، میر نے بھی اسے قبیح قرار دیا ہے۔ نیز دیباچہ 'دیوان زادہ' میں شاہ حاتم نے بھی آبرو کی تائید کی ہے)۔

میر محمد شاکر ناجی

ناجی، تخلص، متوطن شاہجہان آباد۔ سپاہی پیشہ تھے۔ طبیعت میں مزاح کا عنصر غالب تھا۔ ان کی ظرافت کا انداز یہ تھا کہ ان کے لطائف و ظرائف پر سامعین ہنستے لیکن وہ خود سنجیدہ رہتے، البتہ کبھی کبھی متبسم ہوتے۔ عہد محمد شاہی کے ایک مقتدر امیر عمدۃ الملک نواب امیر خان کی مصاحبت میں بھی رہے۔ نادر شاہ کے حملے (جنگ کرنال ۱۷۳۹ع/۱۱۵۱ھ) کے موقع پر غالباً موجود تھے۔ آپ نے ان مشاہدات کی روشنی میں ایک مخمس (شہر آشوب) لکھا جس میں ہندوستانی سپاہ کی آرام طلبی، نا اتفاقی اور کس مپرسی کی حالت بیان کی ہے۔ 'مجموعہ نغز' (جلد -، صفحہ ۲۵۸) میں دو بند نقل ہوئے ہیں۔ وہی یہاں درج کیے جاتے ہیں:

لڑے ہوئے نہ برس بیس اونکو بیتے تھے　　دعا کے زور سے دائی دودن کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے　　نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں بازو اوپر طلاکی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا　　کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا　　ملے تھی دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

میر تقی میر دو ایک بار انہیں ملے تھے (نکات الشعراء، ص - ۴۳)۔ قائم نے بھی خورد سالی میں انہیں اپنے بھائی (منعم تخلص) کے ہمراہ چند بار دیکھا تھا (ناجی گاہے گاہے ان کے مکان پر بھی آتے تھے۔ مخزن نکات، ص - ۳۶)۔ ناجی آبلہ رو تھے۔ قیاساً

۴۰-۱۷۳۱ ء/۳-۱۱۵۴ھ) میں فوت ہوئے۔ صاحبِ دیوان تھے لیکن دیوان نایاب ہے۔ بقول مصحفی ''دیوان او ہنوز در دہلی بر صفحہ روزگار یادگار است و اشعار دلپذیرش بطور خود بسیار آبدار'' (تذکرہ ہندی ، ص - ۲۵۸) - ناجی میاں آبرو کے معاصر تھے اور اس زمانے کی روش کے مطابق صنعت ایہام کو بہت برتتے تھے -

شیخ شرف الدین مضمون

مضمون تخلص ، قصبہ جاج مئو (متصل اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد سے تھے - چنانچہ فرماتے ہیں :

کروں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید   کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

ابتدائے جوانی میں شاہجہان آباد آگئے اور زینت المساجد (دریائے جمنا کے کنارے) میں سکونت اختیار کی - (نکات الشعرا ، میر - ص ۱۶ - تذکرہ شعرائے اُردو ، میر حسن ، ص ۱۴۶) بقول قائم چالیس سال کی عمر کے بعد قید علائق سے آزاد ہوکر درویشی اختیار کی اور زینت المساجد کو مسکن بنایا (مخزن نکات ، ص - ۵۲) - بقول میر نوکر پیشہ تھے' (نکات الشعرا ، ص ۱۵) - بقول قاسم ، سپاہی پیشہ تھے' (مجموعہ نغز' جلد۔ ۱ ص ۱۹۷) بقول میر حسن عمدۃ الملک نواب امیر خان کی ملازمت میں بھی رہے' (تذکرہ شعرائے اُردو' ص۱۴۶) - اصلاح سخن میرزا مظہر جان جانان اور خانِ آرزو سے لیتے رہے۔ نزلے کے سبب مضمون کے دانت جھڑ گئے تھے - خانِ آرزو از راہ مذاق انہیں شاعر بے دانہ کہا کرتے تھے - مضمون کم‌گو تھے لیکن خوش‌گو تھے - بقول گردیزی : ''ضعف پیری' ناتوانی کے باوصف گرم جوش اور چسپاں اختلاط تھے (تذکرہ ریختہ گویاں' ص ۱۴۵)''۔ بقول قائم وہ اتنے خلیق اور خوش صحبت تھے کہ اکثر نجیبہائے شہر سیر کے بہانے ان کی صحبت میں حاضر ہوتے (مخزن نکات ، ص - ۵۲) - خود قائم بھی دو تین مرتبہ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے - زینت المساجد ہی میں قضائے الٰہی سے فوت ہوئے۔ عبدالحئی تاباں کے قطعہ تاریخ کے مطابق ۳۵-۱۷۳۴ع (۱۱۴۷ھ) میں فوت ہوئے - ان کی وفات کے دس سال بعد قائم نے اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا۔

مضمون بھی اس دور کی عام روش کے مطابق ایہام گوئی میں دلچسپی لیتے تھے ، لیکن وہ کم گو تھے - ان کا دیوان بقول میر دو صد بیت اور بقول شفیق اورنگ آبادی سہ صدبیت پر مشتمل تھا (چمنستان شعرا ، ص ۲۵۵) - چند اشعار بطور نمونہ کلام درج ذیل ہیں :

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبرِ ایوب کیا ، گریہ' یعقوب کیا

* * *

کوئی اس جنس کا دہلی میں خریدار نہیں
دل تو حاضر ہے و لیکن کہیں دلدار نہیں

* * *

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بیوفا اور تس پہ جورِ باغباں

* * *

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں باندھ   کروں کیا جو نہیں لگتا میرے ہاتھ

* * *

یار کے قول کو نہیں ہے قرار   اس سنی دل کو بے قراری ہے

مصطفی خان یکرنگ

یکرنگ تخلص (نام بقول میر حسن، ص ۱۹۸ و ابراہیم، مصطفی قلی خان، دیباچہ دیوان زادہ میں غلام مصطفی) دہلوی تھے۔ خان جہاں لودھی کے پوتے اور بادشاہی ملازمت کے سلسلے میں منسلک تھے۔ رنگین طبع اور خوش اختلاط تھے۔ اصلاحِ سخن خانِ آرزو اور میرزا امظہر جانجانان سے لی۔ آبرو، ناجی کے معاصر اور ایہام گوئی کے رجحان کے تابع تھے۔ تاریخ وفات کہیں مذکور نہیں، تاہم ۱۷۵۲ع/۶۵ ۱۱ھ سے قبل وفات پا چکے تھے (دیکھیے نکات الشعرا، میر ص ۱۹) صاحبِ دیوان تھے۔ ابیات قریب پانصد تھے (بحوالہ مخزن نکات، قائم ص ۳۲) صعنت ایہام کے باوصف کلام میں سادگی اور جذبات نگاری ہے۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ کلام پیش کیے جاتے ہیں:

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو   یہی گویا سلام ہے تیرا

* * *

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن   جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

* * *

سنتا نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن   تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

* * *

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے   راستی ہے گی دار کی صورت

* * *

برنگ شمع دائم تجھ لگن میں   سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

* * *

پارسائی اور جوانی کیونکہ ہو   اک جاگہ آگ و پانی کیونکہ ہو

میر محمد سجاد سجاد

سجاد تخلص، ابن میر محمد عظیم ابن میر محمد اکرم خان (جو دارالانشائے بادشاہی میں نواب یحییٰ خان میر منشی کے ہمراہ تھے)، سجاد کے آبا و اجداد آذر بائیجان سے آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور تربیت دہلی میں ہوئی شاعری میں آبرو کے شاگرد تھے۔ دہلی میں اپنے مکان پر مجالسِ مشاعرہ بھی منعقد کیں، جن میں میر تقی میر بھی شریک ہوتے رہے۔ سجاد کو علوم کے حصول میں کمال استعداد تھی۔ علم طب بھی حاصل کیا۔ آخر عمر میں اپنے مسکنِ قدیم اکبر آباد میں رہے۔ طلسمات و انشا و خوش نویسی و شاعری میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ملازمان دربار شاہی سے منسلک تھے۔ بادشاہی فرمان نویسی کے سلسلے میں گاہ گاہ دربار معلّٰی میں آتے تھے (مخزن نکات، ص ۷۰)۔ ایہام گوئی کے باوصف کلام میں پرخلوص جذبات کی گرمی پائی جاتی ہے۔ بقول میر حسن ''ایہام رابہ چاشنئی دردمندی گفتہ و اعلٰی کردہ' (تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۰)۔ صاحبِ دیوان تھے۔ بقول قائم 'دیوان ابیات قریب ہفت صد شعر بود' (مخزن نکات، ص ۷۰)۔ تاریخ وفات کہیں مرقوم نہیں۔ البتہ میر حسن کے 'تذکرہ شعرائے اردو' (ص - ۸۰) کی تالیف کے وقت ۱۷۷۴-۱۷۷۸ع/۸۸-۱۱۹۲ھ زندہ تھے۔ 'تذکرہ عشقی' (۱۸۰۰/۱۲۱۵ھ) سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت فوت ہو چکے تھے (جلد ۱، ص ۳۱۶)۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:

بتاں تو چاہتے سجاد تجھ کو کریں پر کیا خدا نیں جو نہ چاہا

* * *

بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہے ہمیشہ رہے نام اللہ کا

* * *

یار سے دل ملا وہ غیر ستی نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا

* * *

میں نے جانا تھا قلم بند کرے گا دو حرف شوق کے لکھنے کا سجاد نے دفتر کھولا

* * *

جلنے سے صدقِ دل کے سبب بچ گیا خلیل وہ بات ہے کہ سانچ کو ہرگز نہیں ہے آنچ

* * *

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں سب مزے در کنار ہوتے ہیں

* * *

میں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں

* * *

یہ سجاد کے دل کے جلنے کی قدر نہیں بوجھتی شمع اس کو بجھا دو

* * *

نواب صدر الدین خان فائز

نواب صدر الدین خان فائز ، خلف نواب زبردست خان ابن نواب ابراہیم خان جو عہد شاہجہانی کے ایک مقتدر امیر ، علی مردان خان (م ۔ ۱۶۵۷ع / ۱۰۶۷ھ) کے بیٹے اور خود بھی شاہی منصب دار تھے ۔ اسی نسب نامے سے ظاہر ہے کہ فائز ایک ذی عزت ، خوشحال اور عالی خاندان سے تعلق رکھتے تھے ۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد تخت نشینی کی جنگوں اور اُمرا کے عزل و نصب کا جو سلسلہ شروع ہوا ، اس سے فائز اور اُن کا خاندان بھی متاثر ہوا ۔ غالباً وہ خود کسی منصب پر فائز نہیں رہے ۔ معمولی سی جاگیر اور کچھ خاندانی اثاثہ پر گزر اوقات رہی ۔ زمانے کی ناقدر شناسی اور کساد بازاری کا بعض جگہ انہوں نے گلہ بھی کیا ہے اور بعض جگہ منصب و جاگیر نہ ملنے پر صبر و شکر کا اظہار بھی کیا ہے :

جاگیر اگر بہت نہ ملی ہم کو غم نہیں　　حاصل ہمارے ملکِ قناعت کا کم نہیں

ان کی ولادت اور وفات کا ذکر کہیں نہیں ملتا ۔ البتہ ان کی تصانیف سے جو داخلی شہادتیں ملتی ہیں ان سے ان کا عرصۂ حیات متعین کیا جا سکتا ہے ۔ ان شہادتوں سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فائز عالمگیری عہد میں ۱۶۷۹ع - ۱۶۸۸ع / ۱۰۹۰ھ - ۱۱۰۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ۔ ایک فارسی مثنوی میں (جو فائز نے کلیات کی ترتیب ثانی کے قریب کہی) عالمگیر کے بعد مغل بادشاہوں کے عبرت انگیز انجام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں محمد شاہ کا ذکر ہے :

پس از وے محمد شہ آمد پدید　　کہ درسلطنت غیرحسرت ندید

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فائز تخت و تاج کی ان خونریز جنگوں کے عینی شاہد تھے ۔ عہد محمد شاہی کے امیرالامرا نواب صمصام الدولہ خان دوران خان (م ۱۷۳۹ع / ۱۱۵۱ھ) سے فائز کی اکثر ملاقات ہوتی تھی ۔ شاہی دربار میں بھی ان کی رسائی تھی لیکن وہ غالباً وہاں جاتے نہیں تھے ۔ گویا محمد شاہی عہد کے بہت سے دیگر اُمرا کی طرح فائز بھی گوشہ نشین تھے ۔ مطالعے اور سیر و شکار کا البتہ انہیں شوق تھا ۔

فائز نے متعدد تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں :

۱۔ اعتقاد الصدر ۔ ۲۔ طریق الصدر ۔ ۳۔ صراط الصدر ۔ ۴۔ معارف الصدر ۔
۵۔ تبصرۃ الناظرین ۔ ۶۔ احزان الصدر ۔ ۷۔ احیاء القلوب ۔ ۸۔ رسالہ مناظرات ۔
۹۔ انیس الوزرا ۔ ۱۰۔ ارشاد الوزرا ۔ ۱۱۔ نجم الصدر ۔ ۱۲۔ تحریر الصدر ۔
۱۳۔ رسالہ مالیخولیہ ۔ ۱۴۔ ہدایۃ الصدر ۔ ۱۵۔ زینۃ البساتین ۔ ۱۶۔ تحفۃ الصدر ۔
۱۷۔ رقعات الصدر ۔ ۱۸۔ خطبۂ کلیات ۔ ۱۹۔ دیوان فارسی ۔ ۲۰۔ دیوان ریختہ ۔

اس سے ظاہر ہے کہ فائز اپنے عہد کے ایک ذی علم آدمی تھے ۔ علمِ دین ، منطق ،

فلسفہ ، کلام ، طب ، ریاضی ، ہیئت ، معنی و بیان پر انہیں خاصی دسترس تھی ۔ وہ نسلاً ایرانی تھے۔ عربی زبان و ادب پر بھی خاصا عبور تھا۔ (مقدمہ) 'خطبہ' کلیات' میں انہوں نے شعرائے فارسی کے کلام پر رائے زنی کے علاوہ اپنی شاعری کے محرّکات اور خصوصیات بھی بیان کیے ہیں ۔ فائز نے غزلوں سے زیادہ مثنویاں (مختصر نظمیں) کہیں ہیں جو مختلف خارجی موضوعات پر ہیں ۔ (مثلاً پنگھٹ' بھینگڑی' تنبولن' جوگن' ہولی وغیرہ)۔ فائز کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میلوں ٹھیلوں اور ناچ رنگ کی مجلسوں میں شریک ہوتے اور اپنے مکان پر بھی ناچ رنگ کی محفلیں منعقد کرواتے تھے ۔

فائز کی غزلیات کا موضوع حسن و عشق کا مادی تصور ہے ۔ اس میں سوز و گداز اور غور و فکر کم ہے ۔ انہوں نے محبوب کے حسن ، اس کی اداؤں اور عام معاملات محبت کو سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا ہے ۔ انہیں ایہام گوئی کا کوئی خاص شوق نہیں تھا ۔ ان کی تشبیہوں ، استعاروں ، تلمیحوں میں مقامی رنگ بھی ہے اور فارسی کا اثر بھی ۔ فائز ہندی الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں اور ہندی لفظوں کو فارسی قاعدوں کے مطابق ترکیب دیتے ہیں ۔

فائز کے مطبوعہ اردو دیوان میں کل ۳۲ غزلیں ہیں ۔ ان میں ۱۹ غزلیں ولی دکھنی کی زمینوں میں ہیں ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزلیں غالباً دیوان ولی کے دہلی پہنچنے (۱۷۱۹ع/۱۱۳۲ھ) کے بعد کہی گئی ہیں ۔ فائز کو شمالی ہند میں اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قرار دینے کا مسئلہ محلِّ نظر ہے ۔ ۱۷۱۵ع/۱۱۲۷ھ میں کلیات کی پہلی ترتیب سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اس میں فارسی کے علاوہ اردو کلام بھی تھا ۔ ۱۷۲۹ع/۱۱۴۲ھ میں ترتیبِ ثانی کے موقع پر کلیات میں اضافے بھی ہوئے ہیں ۔ غالباً اردو کلام انہی اضافوں میں شامل ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ فرمایئے :

جب سجیلے خرام کرتے ہیں — ہر طرف قتل عام کرتے ہیں

* * *

دل لبھاتا ہے سب کا وہ ساجن — دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

* * *

اے سجن وقتِ جہاں گدازی ہے — موسمِ عیش و فصلِ بازی ہے
ان چکوروں سے دور رہ اے چاند — قول عشاق کا نمازی ہے
فائز اس خوش ادا ستریجن پاس — بے گناہاں کا قتل بازی ہے

شیخ ظہور الدین عرف شاہ حاتم

حاتم تخلص ، ولد شیخ فتح الدین ۔ دہلی میں ۱۶۹۹ع/۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے

("ظہور" مادۂ تاریخ ولادت ہے)۔ تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تذکرے خاموش ہیں۔ ان کے کلام اور منصبی خدمات سے ظاہر ہوتا ہے کہ دستورِ زمانہ کے مطابق تعلیم حاصل کی اور پیشۂ سپہ‌گری اختیار کیا۔ سپہ‌گری کے ساتھ شاعری کا ذوق رفتہ رفتہ ترقی کا باعث بنا، گو ابتدائی زمانہ تنگ دستی میں گزرا۔ ۱۷۳۵ع/۱۱۴۸ھ میں نواب عمدۃ الملک امیر خان کے مصاحب بنے۔ نواب عمدۃ الملک ۱۷۴۰-۴۳ع/۱۱۵۳-۵۶ھ میں الہ آباد کی صوبہ داری پر چلے گئے تو شاہ حاتم ایک دوسرے امیر نور الدولہ خانِ کے خان سامان ہوئے۔ ۱۸۴۵ع/۱۱۵۸ھ میں منصب ندیمی اور خدمت بکاولی سے مستعفی ہو کر درویشی اختیار کی۔ لیکن اس سے پہلے کا زمانہ آرام و آسائش میں گزرا۔ وہ راگ رنگ کی مجلسوں کے دلدادہ رہے اور جی بھر کر داد عیش دی۔ انہوں نے ۱۷۳۶ع/۱۱۴۹ھ میں دو نظمیں لکھیں، ایک 'وصف قہوہ' نواب عمدۃ الملک کی فرمائش پر، اور دوسری محمد شاہ بادشاہ کے حسب الحکم 'وصف تمباکو و حقہ'۔ ۱۷۳۴ع/۱۱۴۷ھ کی ایک طویل مثنوی 'بزم عشرت' لکھی، جس میں محمد شاہ کی مدح اور اس زمانے کے نشاطیہ ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ حاتم کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اعلیٰ درباری حلقوں میں رسائی حاصل تھی اور بادشاہ، اُمرا و رؤسا ان کی قدر کرتے تھے۔ تاہم انہوں نے ایک آدھ تعریفی شعر کے سوا کسی امیر یا بادشاہ کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔

عیش و عشرت کی زندگی میں بھی حاتم کو درویشوں سے عقیدت رہی۔ چنانچہ وہ گہ گاہ میر بادل علی کے تکیے [قدم رسولؐ قریب] میں حاضر ہوتے رہے۔ مستعفی ہونے اور مستقل طور پر آستانۂ مرشد پر آ گئے اور پانچ چھ ماہ کی ریاضت کے بعد مرشد نے انہیں تسبیح و مصلیٰ و کلام اللہ و خرقہ عطا کیے اور وہ سلسلۂ سہروردیہ کے مطابق اورادو وظائف کرنے لگے۔ یہاں سے شاہ حاتم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو قلندری و درویشی سے عبارت ہے۔ وہ سخت پابندِ شرع تھے۔ صوم و صلواۃ میں باقاعدگی تھی۔ مسکرات سے توبہ کر لی تھی۔ البتہ لباس میں نفاست تھی۔ بہت پاک صاف رہتے۔ آزادوں کے خلاف وضع نیمہ پہنتے، کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال کہ آزادوں کا شعار ہے، اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ شاہ بادل کی وفات (قریب ۱۷۴۹-۱۷۵۰ع/۱۱۶۲-۶۳ھ) کے بعد حاتم ایک دوسرے درویش شاہ تسلیم کے تکیے (شاہ راہ‌راج گھاٹ پر قلعۂ معلیٰ کے زیر دیوار) میں تشریف فرما ہو گئے۔ شاہ حاتم کی درویشانہ زندگی کے دور میں بھی اُمرا و رؤسا ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔ چنانچہ شاہ عالمگیر ثانی، عمادالملک نواب ضابطہ خان وغیرہ کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی اس دور میں بھی قائم رہی اور وہ شاعرانہ مجلسوں میں شریک ہوتے رہے۔

چنانچہ مصحفی نے قیام دہلی کے دوران میں جو مشاعرے اپنے مکان پر منعقد کیے ان میں شاہ حاتم اکثر جاتے اور عہدِ گذشتہ کی روداد سناتے۔ مصحفی نے 'تذکرہ ہندی' میں ان روایات سے خاطر خواہ کام لیا ہے۔ شاہ حاتم نے رمضان المبارک ۱۷۸۳ع/۱۱۹۷ھ میں وفات پائی۔

شاہ حاتم کی شاعری کا آغاز ۱۷۱۵ع/۱۱۲۸ھ میں ہوا۔ پہلے وہ رمزی تخلص کرتے تھے، پھر حاتم کرنے لگے۔ ولی کے دیوان کے شمالی ہند میں پہنچنے (۱۷۱۹ع/۱۱۳۲ھ) کی روایت مصحفی نے انہی کی زبانی بیان کی ہے، جس کے بعد شمالی ہند میں اردو شاعری کی تخلیق کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا۔ شاہ حاتم اس سے پہلے ہی فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔ ابتدائی محمد شاہی عہد میں ایہام گوئی کا چرچا تھا اور حاتم بھی اس رجحان سے متاثر تھے۔ ۱۷۲۹-۳۱ع/۱۱۴۲-۴۴ھ کے لگ بھگ ان کا قدیم دیوان مرتب ہو کر بلادِ ہند میں مشہور ہو گیا۔ جب ایہام گوئی کے خلاف ردِّ عمل شروع ہوا تو ۱۷۴۴-۴۵ع/۱۱۵۷-۵۸ھ کے قریب حاتم بھی ایہام گوئی سے تائب ہو کر صاف و شستہ شعر کہنے لگے۔ انہوں نے اس کے دس بارہ سال بعد ۱۷۵۵-۵۶ع/۱۲۶۹-۲۸ھ میں اپنے دیوان کا انتخاب کیا جس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ قدیم دیوان کے بعض اشعار نکال دیے، بعض میں اصلاحیں کیں۔ ان اصلاحوں کے پیشِ نظر حاتم نے دیوان زادے کا مختصر سا دیباچہ لکھ کر اس اہم مرحلے پر اصلاحِ زبان کے سلسلے میں اپنے خیالات پیش کیے۔ 'دیوان زادہ' کی ترتیب (۱۷۵۵ع/۱۱۶۹ھ) کے بعد بھی شعری تخلیق کا سلسلہ جاری رہا، جو بعد کے خطّی نسخوں میں شامل ہوتا رہا۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں 'دیوان زادہ' کا خطّی نسخہ (مکتوبہ ۱۷۸۰ع/۱۱۹۰ھ کاتب مکند سنگھ فارغ شاگرد حاتم) اس سلسلے کا غالباً آخری مجموعہ ہے۔ جس میں حاتم کی وفات (۱۷۸۲ع/۱۱۹۷ھ) تک کا کلام شامل ہے۔ آخری غزلیات میں شاہ حاتم نے بزم ہستی سے اپنی عنقریب رخصت پر پیش گوئی کی ہے۔

'دیوان زادہ' ترتیب دیتے وقت شاہ حاتم نے ہر غزل اور نظم کا سنہِ تخلیق، سببِ تخلیق (سہ قسم، یکے طرحی، دوم فرمائشی اور سیوم جوابی) اور اوزان و بحور کا اندراج بھی کیا ہے۔ اس سے 'دیوان زادہ' کی تاریخی اہمیت میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔ اردو میں دیوانِ قدیم اور دیوانِ تازہ کے علاوہ حاتم نے فارسی میں بھی ایک مختصر سا دیوان کہا (جس کا ایک خطّی نسخہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ہے)۔ اردو میں حاتم نے ولی کی پیروی کی ہے اور فارسی میں مرزا صائب کو اپنا استاد مانا ہے۔ شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شیخ احسن اللہ، میر شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ اور مرزا مظہر جانجاناں کو اپنا ہم‌عصر قرار دیا ہے۔ خود حاتم کے شاگردوں کی تعداد ۴۵ کے قریب

تھی جن میں مرزا رفیع سودا بھی شامل ہیں -

شاہ حاتم قادرالکلام شاعر تھے - ان کا کلام ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے علاوہ اس دور کے انقلابات و حادثات کی منظوم روداد بھی پیش کرتا ہے - حاتم نے اپنی طویل عمر میں زندگی کے جن جن تغیرات کو دیکھا ، ان کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کیے - مثلاً ۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ کی ایک غزل میں حاتم کے تجربات زندگی کا نچوڑ ملاحظہ فرمایے :

اس دور کے اثر کا جو پوچھو بیان نہیں — ہے کون سی زمین کہ جہاں آسماں نہیں
اس درجہ دلبروں سے گئی رسم دلبری — دل ہاتھ پر لیے ہوں کوئی دلستاں نہیں
افسردہ دل تھا اب تو ہوا غم سے مردہ دل — جیتا ہوں دیکھنے میں ولے مجھ میں جاں نہیں
آداب صحبتوں کا کوئی ہم سے سیکھ لے — پر کیا کریں کہ طالب صحبت یہاں نہیں
دل جل کے بجھ گیا ہے کسی نے نہ لی خبر — ہم سوختہ دلوں کا کوئی قدرداں نہیں
ہے کل کی بات سب کے دلوں میں عزیز تھا — پر ان دنوں تو ایک بھی دل مہرباں نہیں
ایسی ہوا بھی کہ ہے چاروں طرف فساد — جز سایۂ خدا کہیں دارلاماں نہیں
عالم کی ہے گی (رزق) الہی سے زندگی — تس پر بھی دیکھتا ہوں کہ بہتوں کو ناں نہیں

حاتم خموش لطف سخن کچھ نہیں رہا
بکتا عبث پھرے ہے کوئی نکتہ داں نہیں

غزلیات کے علاوہ شہر آشوب (تخلیق ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ) ، قطعۂ نیرنگئی دہر (۱۷۵۸ء/۱۱۷۲ھ) سے اس دور کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے - ان کی بعض نظمیں بزم عشرت ، تمباکو و حقہ ، قہوہ وغیرہ اس دور کی مجلسی زندگی کا انعکاس پیش کرتی ہیں - شاہ حاتم کی شاعری کے دو ادوار ہیں - جن کے لیے خود انہوں نے قدیم اور جدید کے عنوان قائم کیے ہیں - پہلا دور (قدیم) ایہام گوئی کا ، دوسرا دور (جدید) سادہ گوئی کا ، جن کے درمیان ۱۷۲۳-۱۷۴۵ء/۱۱۳۵-۱۱۵۸ھ کا زمانہ حدِ فاصل ہے - پہلے دور کے کلام میں صنعتِ ایہام کے التزام کے علاوہ بھاشا کے وہ عناصر بھی شامل ہیں جن کا ذکر انہوں نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے - دوسرے دور کا کلام ان قباحتوں سے پاک اور صاف و شستہ ہے - اس میں حسن و عشق کی واردات و کیفیات ، صوفیانہ رموز و نکات اور انقلاباتِ دہر سے پیدا ہونے والے غم و الم اور سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے - کلام اب چھپ چکا ہے اور آسانی سے فراہم کیا جا سکتا ہے -

دیباچے میں شاہ حاتم جن لسانی مسائل کو زیر بحث لائے ہیں ، وہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں - دورِ ایہام گویاں اور اس سے قبل ریختے میں فارسی کے فعل و حرکت استعمال کیے جاتے تھے ، اس کے خلاف شاہ مبارک آبرو نے آواز اٹھائی اور اس طریقے کو لغو قرار

دیا ۔ حاتم بھی ان کی تائید کرتے ہیں ۔ وہ دہلی کے روزمرّہ اور محاورے کو اختیار کرتے اور عربی فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو قبول کرتے ہیں ۔ انہوں نے اطراف و اکناف کی ہندوی زبان (جسے بھاکھا یا بھاشا کہا جاتا تھا) کو ترک کیا اور فقط اس روزمرہ کو اختیار کیا جو عام فہم اور خاص پسند تھا ۔ اس سلسلہ میں انہوں نے چند مثالیں بھی دی ہیں ۔

بعض عربی فارسی الفاظ عام طور پر اس طرح بولے جاتے تھے ۔ تسبیح کو تسبی، صحیح کو صحی، بیگانہ کو بگانہ، دیوانہ کو دوانہ یا متحرک کو ساکن اور ساکن کو متحرک بولتے تھے ، مثلاً مَرَض کو مرض غَرَض کو غرض یا ہندی الفاظ نین ، جگ ، نت ، بسر وغیرہ یا مارو مئوا قبیل کے الفاظ جن سے قباحت لازم آتی ہے، یا سے کی بجائے ستی اور سیتی ، ادہر کو ادوہر، کدہر کو کیدہر کہ جن میں ایک حرف کی زیادتی ہوتی ہے ، یا پر کی بجائے پہ اور تیری کی بجائے تجھ (تجھ بعض جگہ مناسب ہے اور بعض جگہ غیر مناسب) ، یا یہاں کو یاں اور وہاں کو واں اور ہر ایک کی بجائے ہریک (تنگی مخرج کی وجہ سے) قافیہ راۓ فارسی کے ساتھ راۓ ہندی کا قافیہ ، جیسے گھوڑا و بورا، دھڑ و سر وغیرہ ۔ ہائے ہوز کو الف میں بدلنا بھی خاص و عام کا محاورہ ہے (اور شاہ حاتم اپنے آپ کو اس امر میں متابعت جمہوری پر مجبور سمجھتے ہیں) چنانچہ بندہ کو بندا، پردہ کو پردا ، شرمندہ کو شرمندا وغیرہ ۔

شاہ حاتم نے ان اصلاحات کے مطابق 'دیوان زادہ' کو ترتیب دیا ۔ البتہ مثنوی 'قہوہ' اور 'حقہ' وغیرہ اشعار دیوان قدیم کو بدستور رہنے دیا۔ حاتم کے ان خیالات سے اس دور کے لسانی تغیرات کا پتہ چلتا ہے ۔ اس سے قبل شاعری میں زبان کا کوئی معیار قائم نہ ہوا تھا ۔ اس میں مختلف بولیوں کا ملغوبہ تھا ۔ محمد شاہی دور کے ادبی مذاق نے دہلی کی بامحاورہ زبان کو معیاری اور فصیح قرار دے کر ناہموار لہجوں اور نامانوس لفظوں کو متروک قرار دیا (اگرچہ اصلاح زبان کی اس تحریک کی تکمیل لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں ہوئی) ۔ اس طرح اُردو زبان و ادب کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا ۔

دیگر شعرا

محمد شاہی عہد میں شمالی ہند کے ان نمائندہ شعرا کے علاوہ دکن کے شعرا نے بھی اس دور میں زبان و ادب کی خدمت کی ۔ ان میں سے داؤد ، سراج، عاجز ، عزلت اہم ہیں ۔

داؤد اورنگ آبادی

مرزا داؤد بیگ داؤد کے آباواجداد بلخ سے ہندوستان آئے اور عالمگیری عہد میں

اورنگ آباد میں آباد ہوئے۔ مرزا داؤد یہیں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت کہیں مذکور نہیں۔ ابتدائی عمر میں کار چوبی کا پیشہ اختیار کیا۔ اگرچہ صرف و نحو کی کوئی کتاب نہ پڑھی تھی، لیکن کلام میں کوئی لغزش نہیں۔ خوش طبع و خوش فکر شاعر تھے۔ (گلشن گفتار، ص۔ ۵۷) شعر خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ شاعری میں ولی کا تتبع کیا:

حق نے بعد از ولی تجھے داؤد صوبۂ شاعری بحال کیا

* * *

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کو سن کر
تجھ طبع میں داؤد، ولی کا اثر آیا

شفیق نے داؤد کے فرزند مرزا جمال اللہ عشق کے حوالے سے داؤد کی تاریخ وفات ۱۷۶۳ع (۱۱۲۸ھ) لکھی ہے۔ دیوان پانچ سو ابیات پر مشتمل ہے۔ (چمنستان شعرا، ص۔ ۸۸)۔ داؤد کی شاعری میں ارضی حسن و عشق کے مضامین ہیں۔ انہوں نے اکثر مضمون تازہ اور صنعت ایہام سے بھی اپنی شاعری میں کام لیا ہے۔ چند شعر دیکھئے:

اس صنم کے خیالِ ابرو نے ناتوان مجھ کو جیوں ہلال کیا

* * *

ہے شراب و کباب و فصل بہار کوئی اس وقت میں پیالا دو

* * *

مرا احوال چشمِ یار سے پوچھ حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ

* * *

محمد مصطفیٰ ؐ کی یاد سیتی مرا دل قلعۂ احمد نگر ہے

* * *

اے زاہداں، اٹھاؤ جبیں کو زمین سے جو سر نوشت ہے اسے کاں لگ مٹاؤ گے

سراج اورنگ آبادی

سید سراج الدین نام، سراج تخلص، نسباً حسینی سید۔ ان کے والد سید درویش ابن سید گوہر، مدینہ کے ایک بزرگ سید محمد کی اولاد میں تھے، جو ہندوستان آ کر دہلی کے نواح میں قیام پذیر ہوئے تھے اور بعد کو ان کی اولاد دکن میں آ بسی۔ سراج نے اپنے حالات 'منتخب دیوان ہا' (تالیف ۱۷۵۵ع/۱۱۶۹ھ) میں لکھے ہیں۔ ان کے مطابق سراج ۱۷۱۵/۱۱۲۸ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۲ سال کی عمر تک علوم متداولہ کی تحصیل میں مصروف رہے۔ شاعری سے فطرتاً دلبستگی تھی۔ شعرا فارسی کا کلام ازبر کیا۔ بارھویں سال جذب و مستی کی کیفیت طاری ہوئی۔ از خود رفتگی کے عالم میں حضرت شاہ برہان الدین غریب (م۔ ۱۳۳۸ع/۷۳۸ھ) کے روضہ کے اطراف میں برہنہ پا و برہنہ سر چکر

کاٹتے رہتے ۔ والد پکڑ پکڑ کر لاتے لیکن وہ موقع ملتے ہی پھر وہیں جا پہنچتے ۔ اس وارفتگی کے عالم میں شور انگیز و درد آمیز فارسی شعر کہتے ، جو قلم بند نہ ہو سکے ۔ خود فرماتے ہیں کہ اس زمانے کے اشعار جمع کیے جاتے تو ایک ضخیم دیوان تیار ہو جاتا۔ جذب و شوق کی یہ کیفیت سات سال تک طاری رہی ۔ اس کے بعد ۱۹ سال کی عمر میں سراج نے شاہ عبدالرحمن چشتی (م ۔ ۱۷۲۸ع/۱۱۷۱ھ) سے بیعت کی ۔ اُردو شاعری کا آغاز اسی زمانے (۱۷۳۴ع/۱۱۴۷ھ) میں ہوا ۔ اُردو اشعار انہوں نے اپنے برادرِ طریق عبدالرسول خان کے پاس خاطر کے لیے کہے ۔ عبدالرسول خان ہی کے مجبور کرنے پر سراج اپنا اُردو کلام قلم بند کرنے پر مائل ہوئے ۔ عبدالرسول خان نے ۱۷۳۹ع/۱۱۵۲ھ میں اس کلام کو ردیف وار مرتب کیا ۔ دیوان اُردو تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل تھا ۔ اس کے بعد سراج کے کلام کی شہرت دکن اور شمالی ہند تک پہنچ گئی ۔ سماع کی محفلوں میں قوال ان کا کلام پڑھتے اور سامعین سر دھنتے ۔

۱۷۳۹ع/۱۱۵۲ھ کے بعد سراج نے مرشد کے حکم پر شعر کہنے ترک کر دیے اور تزکیۂ باطن کی طرف متوجہ ہو گے ۔ سترہ سال کے عرصے میں انہوں نے ایک مثنوی 'بوستان خیال' تصنیف کی ، اور دوسرے اساتذۂ فارسی کے دیوان کا انتخاب 'منتخب دیوانہا' کے عنوان سے کیا ۔ 'بوستان خیال' (مادہ تاریخ بھی یہی ہے) ۱۷۴۷ع/۱۱۶۰ھ میں تخلیق ہوئی ۔ اس کے اشعار کی تعداد بھی ۱۱۶۰ ہے ۔ سراج نے اس مثنوی میں بڑے سادہ اور دل نشین پیرائے میں عشق مجاز کی ایک کہانی بیان کی ہے ، اور اسے عشقِ حقیقی کا زینہ بنایا ہے :

گر حقیقت کی سیر ہے خواہش راہ عشقِ مجاز لازم ہے

'منتخب دیوانہا' (یہی مادہ تاریخ بھی ہے) ۱۷۵۵ع/۱۱۶۹ھ میں مرتب ہوا ۔ اس کے دیباچے میں سراج نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں ۔ اس وقت تک سراج کی ذات مرجع خلائق بن چکی تھی ۔ عوام اور خواص ان کا حد درجہ احترام کرتے تھے ۔ اورنگ آباد کے تمام اہلِ قلم ان کے دوست تھے یا معتقد ۔ آزاد بلگرامی سے بھی ان کے مراسم تھے ۔ آخری عمر میں ضعفِ معدہ اور اسہال میں مبتلا رہ کر جمعۃ المبارک ۴ شوال ۱۷۶۳ع/۱۱۷۷ھ کو انتقال کیا ۔

سراج نے ریختے میں ولی کا تتبع کیا ۔ لیکن ولی کے اثر کے باوجود ان کا اپنا ایک طرزِ خاص ہے :

تجھ مثل اے سراج بعد ولی کوئی صاحبِ سخن نہیں دیکھا

سراج ایک صاحبِ دل صوفی تھے ۔ ان کی زندگی میں تصوف ایک عملی حقیقت تھا ، زمانے کے نشیب و فراز کی وجہ سے نہیں تھا ۔ سراج کچھ تو مرشد کی رہبری سے اور کچھ اپنی

طبیعت کے اقتضا سے سلوک کے مراحل جلد جلد طے کرتے گئے ۔ قناعت ، سپردگی ، تسلیم و رضا ، درد میں لذت اور سوز و گداز کی کیفیات اس متصوفانہ زندگی کا حاصل تھیں ، جنہیں سراج نے مترنم الفاظ میں شاعری میں پیش کیا ہے ۔ سراج کی لفظیات ، اسالیب ، تشبیہوں ، استعاروں اور تلمیحات میں ولی کی طرح بہت وسعت ہے ۔ کم اُردو غزل گو شعرا ہوں گے جن کے الفاظ اور اسالیب کے خزانے اتنے وسیع ہوں ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ سماعی اور ذہنی نقشوں کے مقابلے میں حقیقی مشاہدے یا محسوسات کے تاثرات پیش کرتے ہیں''۔ (کلیات سراج ، دیباچہ ، ص ۔ ۱۰۳) ان کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے ' اُردو کی بلند پایہ غزلوں میں شمار ہوتی ہے :

خبرِ تحیّرِ عشق سن ، نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا ، نہ تو میں رہا ، جو رہی سو بے خبری

عارف الدین خان عاجز

عارف الدین خان عرف میرزائی' عاجز تخلص ، دکن میں پیدا ہوئے ۔ تاریخ ولادت اور عمر کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھی ۔ عاجز کے آباو اجداد بلخ میں رہتے تھے ۔ ان کے والد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ہندوستان آئے اور اورنگ آباد میں مقیم ہوئے ۔ غازی الدین فیروز جنگ کے توسط سے شاہی منصب عطا ہوا ۔ عاجز ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا ۔ نواب سید لشکر خان نصیر جنگ صوبے دار اورنگ آباد کی سرپرستی میں پرورش پائی اور جب سن تمیز کو پہنچے تو ان ہی کے توسط سے نواب آصف جاہ نظام الملک اور نواب ناصر جنگ کے دربار میں منصب اور خطاب خانی عطا ہوا ۔ گزر اوقات کے لیے ایک مختصر جاگیر ملی . رسالہ سواران کی بخشی گری بھی ان کے سپرد ہوئی ۔ یہ خدمت انہوں نے بڑی مستعدی اور جانفشانی سے سر انجام دی ۔ خواجہ خان حمید نے بقول عاجز پہلے فخرالدولہ ناظم گجرات کی معاونت (بصورت قرض) سے تجارت کی لیکن ایک مقدمے میں سب دولت رائگاں گئی اور وہ اورنگ آباد آ گئے (گلشن گلفتار ، ص ۔ ۵۸) ۔ میر تقی میر نکات الشعرا (تالیف ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ) میں لکھتے ہیں کہ عاجز دس بارہ سال قبل (۱۷۴۰ع/۱۱۵۳ھ کے قریب) دہلی آئے اور کچھ عرصے کے بعد دکن چلے گئے (ص ۔ ۱۰۳) ۔ عاجز ایک خوش باش اور ظریف الطبع آدمی تھے ۔ فارسی اور اُردو میں شعر کہتے ، لیکن انہیں اپنے مسودات محفوظ رکھنے کا دماغ نہ تھا ۔ اس لاپروائی سے ان کا بیشتر کلام تلف ہو گیا ۔ عاجز بدیہہ گوئی ' ذومعنی گوئی اور تاریخ گوئی میں عدیم المثال تھے ۔ مشکل پسندی ' نازک خیالی اور معنی آفرینی کے لیے مشہور تھے ۔ بحر جھولنہ و کبت و اشلوک اور دیگر ابحار تازہ میں کئی ریختے کہے ۔ سنگلاخ زمینوں ، نادر اور تازہ

قافیوں ، ابیات منقوط و قصائد بے نقط میں طبع آزمائی کرتے اور اس میدان سخن کے چابکدست شہسوار تھے :

کہتے ہیں سنگلاخ زمینوں میں ہم تو شعر
پانا ہماری شوخیٔ معنی کو ہے 'بکٹ'

بقول شفیق دیوان ریختہ ایک ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے (چمنستان شعرا ، ص - ۲۲۷) فارسی اور اردو غزلیات کے علاوہ پانچ سو اشعار پر مشتمل ایک اردو مثنوی 'لعل و گوہر' تصنیف کی - یہ مثنوی عاجز کے عام انداز سخن کے بر عکس سادہ ، سلیس اور دل نشین ہے - یہ مثنوی انہوں نے ۱۷۵۱-۱۷۶۱ع/۱۱۶۵-۱۱۷۵ھ کے مابین لکھی -[1]

عاجز کی وفات کا واقعہ بھی دلچسپ ہے - بقول اسد علی خان تمنا ۱۷۶۱ع/۱۱۷۵ھ میں عاجز بیمار پڑے - زندگی کے لالے پڑ گئے - اس عالم میں تاریخ وفات کی فکر کی تو اپنے نام اور تخلص (عارف الدین خان عاجز) کے مادے سے ۱۱۷۷ھ (۱۷۶۳ع) اعداد نکلے - کہا کہ دو سال کی اور مہلت مل جائے تو یہی تاریخ وفات ہو جائے خدا کی قدرت کہ اس کے بعد وہ روبصحت ہو گئے اور ۱۷۶۳ع/۱۱۷۷ھ کے آغاز میں وفات پائی (گل عجائب ، ص ۸۵) - لیکن اس مادہ تاریخ کے مطابق ۱۱۷۸ھ (۱۷۶۴ع) تاریخ وفات درست ہے - عاجز ناندیر میں فوت ہوئے -

سید عبدالولی عزلت

عزلت کے والد سید سعداللہ بن سید غلام محمد سلون (ضلع رائے بریلی کا ایک قصبہ) کے مشہور بزرگ شاہ پیر محمد (م ۱۶۸۷ع/۱۰۹۹ھ) کے نواسے تھے - وہیں پیدا ہوئے اور اپنے نانا سے علوم ظاہری و باطنی کی تحصیل کی - سید سعداللہ منطق و حکمت میں یگانۂ عصر تھے - حج کے لیے مکہ گئے اور کچھ عرصہ وہیں قیام رہا - مکہ سے واپس آ کر سورت میں مقیم ہوئے ، وہیں شادی کی اور صاحبِ اولاد ہوئے - بقول آزاد بلگرامی سورت میں ان کی ذات مرجع خلائق تھی (مآثر الکرام ص - ۲۱۸) - اورنگ زیب عالمگیر سے بھی ان کی خط و کتابت تھی - گزر اوقات کے لیے انہیں دو گاؤں ملے ہوئے تھے - ۲۸ سال کی عمر پا کر ۱۷۲۵ع (۱۱۳۸ھ) میں فوت ہوئے -

سید عبدالولی عزلت ۱۶۹۲ع (۱۱۰۴ھ) میں پیدا ہوئے - تعلیم و تربیت والد سے حاصل کی - منقولات میں درجہ اختصاص حاصل کیا - معاصر تذکرہ نگار ان کے علم و فضل کی بہت تعریف کرتے ہیں - علوم کے علاوہ شعر و سخن (فارسی، اردو ، ہندی) موسیقی ، مصوری وغیرہ فنونِ لطیفہ میں بھی عزلت نے اعلیٰ دستگاہ حاصل کی - موسیقی دانی کی بدولت

(۱) تفصیل کے لیے دیکھئے "صحیفہ" بابت جنوری ۱۹۶۸ع "مثنوی لعل و گوہر کا زمانہ تصنیف -"

شعر بھی خوش الحانی سے پڑھتے تھے - عزلت تخلص رکھنے کے باوجود سیر و سیاحت کا شوق رکھتے تھے - اورنگ آباد کی سیاحت کرتے ہوئے ۱۷۵۰ع (۱۱۶۳ھ) میں دہلی پہنچے - چند برس وہاں قیام رہا - دہلی کے نامور علما و شعرا سے مراسم تھے - میر، گردیزی، قائم نے اپنے تذکروں کی تالیف میں دکھنی شعرا کے سلسلے میں عزلت کی بیاض سے استفادہ کیا - یہ احمد شاہ ابن محمد شاہ کا عہد تھا - دہلی کے سیاسی حالات ابتر ہو رہے تھے - بقول عزلت :

خنجر سا پھرا زمانہ قابوچی غیرت نکٹی ہوئی ہے ہمت پوچی
ایدھر سے گھسیٹے شہ، ادھر صفدر جنگ دلی بن گئی ہے مانگنان کی چوچی

ان حالات سے تنگ آ کر بالآخر عزلت نے ۱۷۵۳ع/۱۱۶۷ھ میں دہلی سے مرشد آباد کا رخ کیا - نواب علی وردی خان مہابت جنگ (م - ۱۷۵۵ع/۱۱۶۹ھ) لطف و کرم سے پیش آئے - ان کی وفات کے بعد عزلت حیدر آباد چلے گے اور وہاں تقریباً بیس سال گزارے - ۱۷۷۵ع (۱۶ رجب ۱۱۸۹ھ) کو فوت ہوئے اور حیدر آباد ہی میں میر مومن استر آبادی کے دائرے میں مدفون ہوئے -

عزلت نے کئی تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں (جن میں سے بعض نایاب ہیں) - ۱- 'راگ مالا' (مثنوی کی شکل میں تقریباً بارہ سو اشعار پر مشتمل، ہندوستانی موسیقی کے چھ راگ، ان کی راگنیوں اور پتروں کو بیان کیا گیا ہے) ۲- 'ساقی نامہ' (نایاب، صرف چند اشعار ملتے ہیں) ۳- دیوان فارسی - ۴- تعلیقات بر حواشی میر زاہد' (نایاب) ۵- شطرنج کبیر جدید - ۶ - بیاض - ۷ - دیوان اُردو - اُردو دیوان میں ہندی کلام (بارہ ماسا' مکرنیاں، کبت، دوہرے، بروا، سورٹھ' جھولنا وغیرہ) شامل ہے - عزلت نے اپنے اُردو دیوان کا مختصر سا دیباچہ اُردو نثر میں لکھا ہے - اگرچہ اس دیباچے میں شاہ حاتم کی طرح لسانی اور ادبی مسائل زیر بحث نہیں لائے - تاہم اُردو کا ایک قدیم ترین (غالباً سودا سے بھی پہلے کا) دیباچہ ہے -

عزلت کے خاندان میں علم و عرفان کی شمع مدت سے فروزاں تھی - خود عزلت نے بھی اس شمع سے کسب ضیا کی - عزلت صوفی نہیں تھے لیکن درویش صفت ضرور تھے - ان کا حلقۂ احباب وسیع تھا - انہیں سیاحت کا شوق اور موسیقی، مصوری وغیرہ فنونِ لطیفہ سے لگاؤ تھا - اس ذوق و شوق سے ظاہر ہے کہ انہوں نے ہنگامۂ حیات میں بھر پور حصہ لیا اور زندگی کے گونا گون تجربات سے آشنا ہوئے - ان تجربات زندگی کا عکس ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے -

داخلیت عزلت کے کلام کی اہم خصوصیت ہے لیکن یہ داخلیت خارجی ماحول سے گہرا تعلق رکھتی ہے - اس میں مجازی حسن و عشق کی باتیں نمایاں ہیں - عشق میں

عزلت فدائیت اور جذبۂ جان سپاری کو ضروری سمجھتے ہیں - ''عزلت عشق میں نالہ و فریاد کے قائل نہیں - وہ پروانے کی طرح جل بجھنے کو عشق کی توہین سمجھتے ہیں - صحرا نوردی ان کی رائے میں ایک فعل عبث اور آدابِ عشق کے منافی ہے - وہ فرہاد کے سر پھوڑ کر مر جانے کو کم ظرف قرار دیتے ہیں - ان کی رائے میں شمع کی طرح جلنا اور پگھلنا ، بلبل کی طرح عمر بھر تڑپنا اور لوٹنا ، لالہ کی طرح سراپا داغ ہونا ، زخم آرزو کا پرشور ہونا اصل عشق ہے''- (دیباچہ دیوان عزلت ، ص ۱۰۶) - اس جذبۂ جان سپاری سے عزلت کے کلام میں سوز و درد کی جو کیفیات ابھرتی ہیں ، وہ ان کے کلام میں صحت و توانائی اور شگفتگی و جوشِ بیان پیدا کر دیتی ہیں -

حسن کی مصوری میں عزلت کے ہاں خارجی عناصر : مثلاً چولی ، چوٹی ، مسی وغیرہ متعلقاتِ حسن کا بیان بھی ملتا ہے - عزلت کے ہاں تصوف کے رموز و نکات کم ہیں - البتہ اخلاقی مسائل اور معاشرتی حقائق (تجربات زندگی کی روشنی میں) کہیں کہیں ان کے کلام میں مل جاتے ہیں - اس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمایے :

جو عاشق ہو اسے صحرا میں چل جانے سے کیا نسبت
جز اپنی دھول اڑانا اور ویرانے سے کیا نسبت
نہ پہنچیں بلبلوں کی پختگی کو خام پروانے
جو دائم سلگیں ان کو پل میں جل جانے سے کیا نسبت

* * *

معتقد ہوں شمع کے ثابتِ قدم جلنے کا میں
بے نمک ہے دم میں پروانے کے جل جانے کا شور

عزلت کا اسلوبِ بیان دلکش اور شگفتہ ہے - انہوں نے مترنم بحریں (ہزج اور رمل وغیرہ) بکثرت استعمال کی ہیں - موسیقی سے گہرا شغف ان کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے - عزلت فارسی کے بھی شاعر تھے - فارسی شاعری کی تراکیب اور ان کا ترجمہ انہوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ریختہ میں کھپایا ہے - فارسی غزل کے لطیف اشارے اور کنائے عمدگی سے استعمال کیے ہیں - فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری کی روایات کو بھی انہوں نے اردو شاعری میں سمویا ہے - صنائع میں تلمیح ، مراعات النظیر ، حسن تعلیل اور تضاد کا استعمال ان کے ہاں نسبتاً زیادہ ہے - صنعتِ ایہام بھی ہے لیکن کم - عزلت کو رعایتِ لفظی کا بھی شوق تھا اور یہ شوق اکثر لطافتِ خیال کو ماند کر دیتا ہے - اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عزلت کے کلام میں جہاں اچھے شعر ہیں ، وہاں ''بغایت پست'' شعر بھی موجود ہیں - تاہم اس سے عزلت کے مرتبے و مقام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا - وہ اپنے زمانے کے ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے -

کتابیات

۱- دیوانِ آبرو (قلمی ، مکتوبہ) پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور -

۲- دیوانِ آبرو (قلمی ، مکتوبہ ۱۷۳۱ع/۱۱۴۴ھ) کتب خانہ خاص ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی -

۳- ڈاکٹر محمد حسن ، مرتب دیوان آبرو - مطبوعہ دہلی -

۴- شاہ حاتم، دیوانِ قدیم، (قلمی، مکتوبہ ۱۷۶۲ع/۱۱۷۶ھ) کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی -

۵- شاہ حاتم، دیوان زادہ ، (قلمی ، مکتوبہ قبل ۱۷۵۲ع/۱۱۶۹ھ) انڈیا آفس لائبریری ، لندن (مائیکرو فلم) -

۶- شاہ حاتم، دیوان زادہ ، (قلمی ، مکتوبہ ۱۷۷۴ع/۱۱۸۸ھ) رضا لائبریری رام پور (نقل) انجمن ترقی اردو ، کراچی -

۷- شاہ حاتم، دیوان زادہ، (قلمی، مکتوبہ ۱۷۸۰ع/۱۱۹۵ھ) پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، لاہور -

۸- سید مسعود حسن رضوی، مرتب دیوانِ فائز ، مطبوعہ دہلی ۱۹۴۶ع -

۹- عبدالرزاق قریشی ، مرتب دیوانِ عزلت ، مطبوعہ بمبئی - ۱۹۶۲ع

۱۰- پروفیسر عبدالقادر سروری ، مرتب کلیاتِ سراج ، مطبوعہ حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۸ع/۱۳۵۷ھ -

۱۱- عارف الدین عاجز، مثنوی لعل و گوہر ، (قلمی، مکتوبہ ۱۸۱۴ع/۱۲۳۰ھ) انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی -

۱۲- عارف الدین عاجز، مثنوی لعل و گوہر، (قلمی ، مکتوبہ ۱۸۲۷ع/۱۲۴۳ھ) پنجاب یونیورسٹی ، لائبریری ، لاہور-

۱۳- ڈاکٹر مولوی عبدالحق ، مرتب دیوان تاباں ، ۱۹۳۵ع -

۱۴- فرحت‌اللہ بیگ ، دیوان یقین ، مرتب علی گڑھ ۱۹۳۰ع -

۱۵- میر تقی میر ، نکات الشعرا ، تالیف ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ ، مطبوعہ نظامی بدایون -

۱۶- خواجہ خان حمید اورنگ آبادی، گلشن گفتار، (تالیف ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ)، مطبوعہ حیدر آباد ، طبع اول -

۱۷- افضل بیگ قاقشال ، تحفۃ الشعرا، تالیف ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ، مطبوعہ حیدآباد ۱۹۷۱ع -

۱۸- سید فتح علی حسینی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان، تالیف ۱۷۵۲ع/۱۱۶۶ھ
مطبع، مطبوعہ انجمن ترقی آردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ع -
۱۹- قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، تالیف ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ مطبوعہ
مجلس ترقی آردو ادب لاہور ۱۹۶۶ع -
۲۰- لچھمی نرائن شفیق، چمنستان شعرا، تالیف ۱۷۶۱ع/۱۱۷۵ھ، مطبوعہ
انجمن ترقی آردو، ۱۹۲۸ع -
۲۱- اسد علی خان تمنا، گل عجائب، تالیف ۱۷۷۸-۱۷۸۰ع/۹۲-۱۱۹۴ھ،
مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۶ع -
۲۲- میر حسن، تذکرہ شعرائے آردو، تالیف ۱۷۷۴-۱۷۷۸ع/۸۸-۱۱۹۲ھ،
مطبوعہ انجمن ترقی آردو، دہلی ۱۹۴۰ع -
۲۳- ابوالحسن، مسرت افزا، (بالاقساط، معاصر، پٹنہ) -
۲۴- گلزار ابراہیم (مع گلشن ہند، مرزا علی لطف) نواب علی ابراہیم، تالیف
۱۷۸۳ع/۱۱۹۸ھ مطبوعہ -
۲۵- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، تالیف ۱۷۹۴ع/۱۲۰۹ھ، مطبوعہ
انجمن ترقی آردو، دہلی ۱۹۳۳ع -
۲۶- شورش و عشقی، دو تذکرے، (جلد ۱) -
۲۷- حکیم قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز، تالیف ۱۸۰۶ع/۱۲۲۱ھ، مطبوعہ کلیہ
پنجاب، لاہور ۱۹۳۳ع -
۲۸- مولوی کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ع -
۲۹- محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ لاہور -
۳۰- مولوی عبدالحی، گل رعنا، طبع سوم، اعظم گڑھ، ۱۹۴۴ع/۱۳۶۴ھ -
۳۱- عبدالجبار، محبوب الزمن (تذکرہ شعرائے دکن) مطبع رحمانی، حیدر آباد
۱۹۱۱ع/۱۳۲۹ھ -
۳۲- عبدالسلام ندوی، شعر الہند، حصہ اول اعظم گڑھ ۱۹۴۹ع -
۳۳- ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مرتب مرقع سخن، مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۳۵ع -
۳۴- ڈاکٹر محی الدین قادری زور، دکنی ادب کی تاریخ، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۰ع -
۳۵- رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب آردو، (ترجمہ) عسکری، مطبوعہ لکھنؤ،
۱۹۵۲ع -
۳۶- سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفائس، (قلمی، مکتوبہ ۱۷۷۷ع/۱۱۹۱ھ)
پنجاب یونیورسٹی، لائبریری، لاہور -

۳۷- غلام علی آزاد بلگرامی، مآثر الکرام (دفتر اول) مطبوعہ آگرہ ۱۹۱۰ع -
۳۸- غلام علی آزاد بلگرامی ، مآثر الکرام (دفتر ثانی ، موسوم بہ سرو آزاد)
مطبوعہ لاہور ۱۹۱۳ع -
۳۹- سید غلام حسین طباطبائی ، سیر المتاخرین ، تالیف ۱۷۸۰ع/۱۱۹۴ھ ، طبع
۱۸۳۲ع/۱۲۴۸ھ -
۴۰- طامس ولیم بیل ، مفتاح التواریخ ، مطبوعہ نولکشور ، کانپور ۱۸۶۷ع/
۱۲۸۴ھ -
۴۱- گوکل پرشاد، (مترجم) مراۃ السلاطین، مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۴ع/۱۲۹۱ع -
۴۲- امام بخش صہبائی ، ترجمہ حدائق البلاغت ، مطبوعہ لکھنؤ -
۴۳- نجم الغنی ، بحر الفصاحت ، مطبوعہ نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۷ع -
۴۴- محمد بن عمر الرادویانی ، ترجمان البلاغہ ، تالیف ترتیب احمد آتش، استانبول
۱۹۴۹ع -
۴۵- رشید الدین و طواط ، حدائق السحر فی دقائق الشعر ، ترتیب عباس اقبال ،
طہران ۱۸۹۰ع/۱۳۰۸ھ -
۴۶- شمس الدین محمد بن قیس الرازی ، المعجم فی معاییر اشعار عجم ،
ترتیب پروفیسر ای۔جی۔براؤن ، تصحیح مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی ،
بیروت ۱۹۰۹ع -
۴۷- ڈاکٹر محمد حسن ، دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر ،
مطبوعہ ۱۹۶۴ع -
۴۸- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، شاہ حاتم ، حالات و کلام ، مطبوعہ لاہور ،
۱۹۶۴ع -
۴۹- ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، سرگزشت حاتم ، مطبوعہ ۱۹۴۴ع -

رسائل :

فکر و نظر (سہ ماہی) علی گڑھ ، شمارہ جولائی ۱۹۶۱ع -
ہم قلم (ماہنامہ) کراچی ، شمارہ جون ۱۹۶۱ع -
صحیفہ (سہ ماہی) لاہور، شمارہ جنوری ۱۹۶۸ع -
اردو (سہ ماہی) متفرق پرچے -
اورینٹل کالج میگزین (سہ ماہی) لاہور ، متفرق پرچے -
معاصر - پٹنہ ، متفرق پرچے -

چوتھا باب

مرزا محمد رفیع سودا

سوانح

سودا نے اپنا نام 'عبرت الغافلین' کے دیباچے میں محمد رفیع بتایا ہے۔ گردیزی[1] نے مرزا محمد رفیع لکھا ہے اور میر[2] نے مرزا رفیع۔ قائم[3]، شورش[4]، ابوالحسن[5] اور علی لطف[6] نے بھی مرزا رفیع ہی لکھا ہے، لیکن شفیق[7] میر حسن[8]، ابراہیم[9]، مصحفی[10]، عشقی[11]، سرور[12]، شاہ کمال[13]، قاسم[14]، شیفتہ[15] اور کریم الدین[16] نے گردیزی سے اتفاق کیا ہے۔ اور یہی زیادہ قرین قیاس ہے کہ ان کا پورا نام مرزا محمد رفیع تھا۔

سودا کو مغل تو سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم ہے لیکن اس پر اختلاف رائے ہے کہ آیا ان کے آباو اجداد کابل سے تعلق رکھتے تھے یا بخارا سے۔ کثرت رائے کابل کے حق میں ہے۔ لیکن خود سودا نے ایک نظم میں کابلی مغلوں کا ذکر جس انداز سے کیا ہے، اس سے

۱۔ تذکرۂ گردیزی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Or. 2188 ص ۳۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ع ص ٦٧۔

۲۔ حبیب الرحمن خان شیروانی (مرتب) تذکرہ نکات الشعرا، ص ۳۳، مطبوعہ بدایون

(۳) مخزن نکات مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری نمبرص ۴۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۲۹ع مرتبہ عبدالحق ص ۳۵، ۳٦

۴۔ تذکرہ شورش مخطوطہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ نمبر Elliott 893 ۱۲۵ ب

۵۔ تذکرۂ مسرت افزا مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر Ous 219، ص ۸ الف، ب

٦۔ گلشن ہند مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B. 60.P. 3126 ص ۷۷ الف، ب۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۳۴ع، ص ۱۳۱، ۱۳۲

۷۔ چمنستان شعرا مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۲۸ع ص ۳۲۷، ۳۴۲

۸۔ تذکرہ شعرائے اردو مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۲۲ع ص ۱۱۲، ۱۱۳

۹۔ گلزار ابراہیم مخطوطہ برٹش میوزم نمبر Add 27319 ۱۰۵ الف۔ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۳۴ع ص ۱۳۱، ۱۳۲

۱۰۔ تذکرۂ ہندی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Or 228 ۷ الف، ب مطبوعہ دہلی ۱۹۳۳ع ص ۱۲۵، ۱۲٦

۱۱۔ تذکرۂ عشقی مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر Elliott 396 ص ۳۴ الف، ب۔

۱۲۔ تذکرہ سرور یا عمدہ منتخبہ انڈیا آفس نمبر ٦۷۲ تا ص ۳٦۳ الف۔

۱۳۔ مجمع الانتخاب مخطوطہ رائل ۳۵۵ تا ۳۵۷ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۲ء ہے نمبر ۹

۱۴۔ مجموعہ نغز مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B.59,P./3123 جلد اول ۳۰۴، ۳۰۵

۱۵۔ گلشن بے خار مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۷۴ع ۹۹، ۱۰۰

۱٦۔ تذکرۂ شعرائے اردو مطبوعہ اردو مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ع ۱۰۹، ۱۱۰

خیال ہوتا ہے کہ وہ کابلی مغلوں کے خاندان سے نہیں تھے۔ میر علی ہاتف کی ہجو میں وہ لکھتے ہیں :

شیرازی تھا نہ باپ ترا اور نہ آملی　　وہ خرس گر مغل کوئی ہوگا تو کابلی

اس سے بھگوان[۱] داس ہندی کے بیان کو تقویت پہنچتی ہے کہ سودا کے اجداد بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔

سودا کے والد کا نام تذکروں میں عام طور پر مرزا شفیع بتایا گیا ہے لیکن مصحفی نے مرزا محمد شفیع لکھا ہے۔ شاہ کمال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی والدہ نعمت خان عالی کی صاحبزادی تھیں۔ بقول قائم کے مرزا شفیع تاجر کی حیثیت سے مشہور تھے۔

اس بات پر سب متفق ہیں کہ سودا شاہجہان آباد میں پیدا ہوئے لیکن قطعیت کے ساتھ کسی نے ان کے سالِ پیدائش کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ میر حسن نے سودا کے ترجمے میں لکھا ہے ''سن شریف بہ ہفتاد رسیدہ باشد، الحال درسرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بہ وسیلہ فن شاعری سرفراز است'' اس عبارت سے ظاہر ہے کہ میر حسن نے سودا کا ترجمہ ۱۱۸۵ھ (۷۱-۱۷۷۲ع) اور ۱۱۸۸ھ (۷۴-۱۷۷۵ع) کے مابین لکھا ہے کیونکہ سودا ۱۱۸۵ھ کے لگ بھگ نواب شجاع الدولہ کے پائے تخت فیض آباد پہنچے تھے اور نواب موصوف کی وفات ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۱۷۵ع) میں ہوئی۔ اس حساب سے سودا کی پیدائش ۱۱۱۵ھ (۳-۱۷۰۴ع) اور ۱۱۱۸ھ (۶-۱۷۰۷ع) کے درمیان ہوئی ہو گی۔

ابراہیم اور علی لطف نے سودا کی عمر ۷۰ سال بتائی ہے اور چونکہ وہ بالاتفاق ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۱ع) میں فوت ہوئے، اس لیے ان کا سالِ پیدائش ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ع) قرار پاتا ہے اور غالباً اسی بنا پر محمد حسین[۲] آزاد نے ان کا سالِ پیدائش بلا تکلف ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ع) قرار دے دیا ہے۔

شیخ چاند نے[۳] قائم کے ایک بیان کا مطلب ذرا غلط سمجھ کر سودا کا سالِ ولادت ۱۱۰۶ھ (۹۵-۱۶۹۴ع) سے قبل قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث[۴] صدیقی نے سودا کی ولادت ۱۱۰۰ھ (۸۸-۱۶۸۹ع) سے بھی قبل قرار دی ہے۔ قاضی عبدالودود[۵] نے سودا کا سالِ ولادت ۱۱۲۸ھ (۱۷۱۶ع) قرار دیا ہے، کیونکہ بقول شاہ کمال کے سوز کہا کرتے تھے کہ وہ عمر میں سودا سے ایک سال بڑے ہیں، اور سوز کی عمر انتقال کے وقت ۸۰ سے زیادہ تھی۔ غرض ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے

۱۔ بھگوان داس ہندی، سفینہ ہندی ص ۱۰۵ مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۸ع

۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات ص ۱۴۸ تا ۱۷۹ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۰ع

۳۔ شیخ چاند، سودا، ص ۳۵ تا ۸۷ مطبوعہ اورنگ آباد ۱۹۳۶ ع

۴۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۸۸ مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۴۴ ع

۵۔ مقالہ مطبوعہ ماہنامہ سب رس حیدر آباد دکن نومبر ۱۹۶۰ ع

کہ سودا کے سالِ پیدائش کا تعین وثوق کے ساتھ نہیں ہوسکتا - البتہ میر حسن ہی کا بیان سب سے زیادہ قابل قبول ہے - اس لیے کہ سودا اور میر حسن ایک ہی زمانے میں فیض آباد میں موجود تھے - اس طرح سودا کا سالِ پیدائش ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ یعنی ۱۷۰۳ع اور ۱۷۰۶ع کے مابین ہی قرار دینا مناسب معلوم ہوتا ہے -

سودا کی ابتدائی زندگی کے بارے میں بھی ہمیں معلومات حاصل نہیں - قائم کے بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب مرزا شفیع کا انتقال ہوا تو سودا کی عمر اس وقت اتنی ضرور تھی کہ دوستوں کی صحبت میں داد عیش دیتے، چنانچہ "ترکے میں انہیں جو کچھ ملا وہ انہوں نے شاعر مزاجی کی وجہ سے تھوڑے ہی عرصے میں دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحبت اختیار کر لی -" میر نے بھی سودا کو "نوکر پیشہ" لکھا ہے اور غالباً اس سے مراد مصاحبت پیشگی ہی ہے - البتہ گردیزی انہیں سپاہی پیشہ قرار دیتے ہیں اور خواجہ خان حمید اورنگ[1] آبادی "منصبدار" - لیکن چونکہ حمید اورنگ آبادی کا علم بالواسطہ ہے اور میر قائم اور گردیزی کا علم براہ راست، اس لیے حمید کا بیان ان تینوں کے مقابلے میں ناقابل ترجیح ہے - تذکرہ نگاروں میں صرف مصحفی نے انہیں "مردِ کم علم" قرار دیا ہے لیکن مصحفی کو سودا کی عام شہرت و مقبولیت سے جو جلن پیدا ہوگئی تھی، یہ الفاظ اسی کا نتیجہ ہیں - مصحفی نے سودا کے خلاف اور بھی بہت کچھ لکھا ہے جس سے ان کے معاندانہ رویے کا اظہار ہوتا ہے - اس لحاظ سے مصحفی کے اس بیان کو قبول نہیں کیا جا سکتا ہے کہ سودا "مردِ کم علم" تھے -

قاسم کے[2] ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا ان شاعرانہ محفلوں میں شریک ہوتے تھے جو سراج الدین علی خان آرزو کے گھر منعقد ہوا کرتی تھیں - قاسم نے سودا کو خانِ آرزو کا شاگرد بتایا ہے، لیکن محمد حسین آزاد کا خیال ہے وہ "خانِ آرزو کے شاگرد نہ تھے مگر ان کی صحبت سے انہوں نے بہت فائدے حاصل کیے - چنانچہ پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے، خانِ آرزو نے کہا 'مرزا فارسی اب تمہاری مادری زبان نہیں - اس میں ایسے نہیں ہوسکتے کہ تمہارا کلام اہلِ زبان کے مقابلے میں قابل تعریف ہو، طبع موزوں ہے، شعر سے نہایت مناسب رکھتی ہے تم اردو کہا کرو تو یکتائے زمانہ ہو گے' - مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا" - خود سودا کے ایک قطعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے، لیکن کسی فارسی دان نے ریختہ گوئی کا مشورہ دیا - قطعہ یوں شروع ہوتا ہے:

میں ایک فارسی دان سے کہا کہ اب مجھ کو ہوئی ہے بندش اشعار فرس ذہن نشین

۱- بحوالہ سودا از شیخ چاند، ص ۳۷

۲- قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغز - ص ۲۵، ۲۶ ترجمہ آرزو - مطبوعہ جلد اول،

جو آپ کیجیے اصلاح شعــر کی میرے نہ پایيے غلطی تو محاورے میں کہیں

شعر و شاعری کی حد تک تذکرہ نگاروں نے سودا کے چار استادوں کے نام گنائے ہیں ۔ یعنی خانِ آرزو ، شاہ حاتم ، سلیمان قلی خان وداد اور نظام الدین احمد صالح ۔ میر گردیزی ، قائم ، شفیق ، میر حسن ، شورش ، ابوالحسن ، ابراہیم ، عشقی ، علی لطف ، سرور ، شاہ کمال وغیرہ نے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا ۔ مصحفی[1] نے ' عقدِ ثریا ' میں وداد اور حاتم کا نام لیا ہے ۔ قاسم نے آرزو ، حاتم اور صالح[2] کا ۔ کریم الدین نے آرزو اور حاتم کا ۔ گویا جن تذکرہ نویسوں نے استادوں کا ذکر کیا ہے ، ان کا صرف حاتم پر اتفاق ہے (بعد کے لکھنے والوں میں آزاد اور عبدالحئی[3] کو وداد پر بھی اتفاق ہے) حاتم نے اپنے منتخب مجموعہ کلام 'دیوان زادہ'[4] پر جو دیباچہ لکھا ہے ، اس میں اپنے تمام شاگردوں کے نام گنائے ہیں ، اور اس فہرست میں سودا بھی شامل ہیں ۔ بلکہ بقول قاسم[5] جب شاہ حاتم سودا کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ شعر پڑھا کرتے تھے :

از ادب صائب خموشم ورنہ در پر وادیے مرتبۂ شاگردی من نیست استادِ مرا

حاتم ہی کے 'دیوان زادہ' سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کا شمار ۱۱۵۴ھ (۱۷۴۲-۴۱ع) کے لگ بھگ دہلی کے ممتاز شاعروں میں ہونے لگا تھا ، کیونکہ حاتم نے اپنی ایک غزل کے بارے میں جو ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ کی لکھی ہوئی ہے ، یہ بتایا ہے کہ سودا کی زمین میں لکھی گئی ہے ۔ حاتم جیسے استاد کا سودا کی زمین میں غزل لکھنے اور اس کی تصریح کرنے کے یہی معنی ہیں کہ سودا شاعر کی حیثیت سے اس وقت تک ممتاز مقام حاصل کر چکے تھے ۔

حاتم نے ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ میں میر کی ایک غزل پر غزل لکھی ہے ۔ گویا میر باوجود سودا سے عمر میں بہت چھوٹے ہونے کے (بقول خواجہ احمد[6] فاروقی ، میر ۱۷۲۲ع/ ۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے) ، ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ میں معروف شاعر تھے نہ کہ مبتدی ۔ میر کا دور ۱۷۴۱ع/۱۱۵۴ھ سے قبل ہی کا ہوگا ، جب کہ سودا کو بقول ان کے شاگرد کے سخن کا کمال حاصل تھا ۔

میر نے ۱۷۵۱ع/۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے کہ سودا سرآمد شعرائے ہندی ہیں اور ریختہ کی ملک الشعرائی کے لائق ہیں ۔ قائم نے ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ لکھا ہے کہ

۱۔ عقد ثریا مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Add 16727 ص ۱۵۷ الف ، ب مطبوعہ دہلی ۱۹۳۴ع ص ۳۲ ، ۳۳

۲۔ قدرت اللہ قاسم مجموعۂ نغز ، ص ۳۵۷ ۔ ترجمہ صالح ، جلد اول ،

۳۔ گل رعنا ، ص ۱۳۳ مطبوعہ اعظم گڑھ ۱۹۲۱ع/۱۳۴۰ھ ،

۴۔ دیوان زادہ ، مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B160.0.68

۵۔ مجموعہ نغز جلد اول ترجمہ حاتم ، ص ۱۸۰ ،

۶۔ خواجہ احمد فاروقی : میر ، حیات اور شاعری ، ص ۶۱ ، مطبوعہ ۱۹۶۷ع ۔

سودا ملک الشعرائی کے خطاب سے اعزاز و امتیاز رکھتے ہیں۔ شورش نے لکھا ہے کہ اگر سودا کو ریختہ گویوں کا ملک الشعرا خیال کروں تو جائز ہے۔ مصحفی نے بالواسطہ چوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو ریختہ گوئی کے فن میں ملک الشعرا کہہ کر پوجتے ہیں اور بعض اغلاط صریح اور توارد صاف کی بنا پر انہیں جہل اور سرقے کا مرتکب بتاتے ہیں۔ غرض ان بیانات کی روشنی میں گمان غالب یہی ہے کہ سودا کو ''ملک الشعرا'' کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں ملا' بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیش نظر انہیں دیا۔ محمد انوار حسین تسلیم سہوانی نے 'کلیاتِ سودا' کے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۷۲ع) ۱۲۸۹ھ میں خاتمے پر جو یہ لکھا ہے کہ سودا کو ''ملک الشعرا'' کا خطاب شیخ علی حزیں نے دیا تھا' اس کی تصدیق کسی ذریعے سے نہیں ہو سکی اور یہ قرین قیاس بھی نہیں کہ محض سودا کا ایک شعر سن کر حزیں نے سودا کو اس خطاب سے نوازا ہو۔

قائم[1] کا بیان ہے کہ جب سودا نواب غازی الدین عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچے تھے تو وہاں نواب احمد خان بنگش غالب جنگ کے دیوان مہربان خان نے عماد الملک سے درخواست کی تھی کہ سودا کو ان کی رفاقت میں رہنے دیں اور اس طرح سودا فرخ آباد رہ پڑے۔ اب یہ مسئلہ کہ سودا نے کس سنہ میں دلی چھوڑی اور کب فرخ آباد پہنچے کسی قدر الجھا ہوا ہے۔ شیخ چاند نے سودا کے فرخ آباد جانے کی تاریخ (۵۳-۱۷۵۴ع) ۱۱۶۷ھ قرار دی ہے۔ یہ تاریخی لحاظ سے غلط ہے۔ کیونکہ شیخ چاند نے یہ بھی لکھا ہے کہ عماد الملک دو شہزادوں کو لے کر دوآبے سے زرخطیر وصول کرنے گئے تھے اور راستے میں فرخ آباد ٹھہرے تھے۔ مغلیہ دور کے مؤرخین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ واقعہ (۱۷۵۷ع) ۱۱۷۰ھ میں پیش آیا نہ کہ ۱۷۵۳ع/۱۱۶۷ھ میں۔ شیخ چاند سے یہ غلطی اس لیے سرزد ہوئی کہ ان کا خیال تھا قائم کا تذکرہ تمامتر ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوگیا تھا اور چونکہ سودا کے عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچنے کا ذکر اس میں موجود ہے اس لیے لازماً وہ واقعہ ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ سے قبل کا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں قائم کے تذکرہ 'مخزن نکات' کا جو مخطوطہ محفوظ ہے اس میں نواب مہربان خان متخلص بہ رند کا ترجمہ نہیں ہے اور نہ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کا کہیں ذکر ہے۔ مطبوعہ 'مخزن نکات' میں رند کے علاوہ میر حسن علی شوق' محمد فقیہ دردمند اور انعام اللہ خان یقین کے ترجمے بھی ہیں جو مخطوطے میں نہیں ہیں۔ نیز سودا کے جتنے شعر مطبوعہ تذکرے میں ہیں' ان سے دو چند بلکہ سہ چند مخطوطے میں ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ کہ مولوی عبدالحق نے جس نسخے کی بنا پر 'مخزنِ نکات' کو ترتیب دے کر شائع کیا تھا اس میں ۱۷۵۴ع/۱۱۶۸ھ کے بعد کچھ اضافے کیے گئے تھے اور اسے

۱- قیام الدین قائم : تذکرہ مخزن نکات' (ترجمہ رند)' ص ۵۵ -

۱۷۵۳ع/۱۱۶۸ھ میں مکمل شدہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کے ذکر سے ظاہر ہے کہ رند کا ترجمہ یقیناً ۱۷۵۶ع/۱۱۷۰ھ کے بعد لکھا ہوا ہے۔

امتیاز علی عرشی[1] کا خیال ہے کہ سودا (۶۲-۱۷۶۳ع) ۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے یعنی احمد شاہ ابدالی کے دوبارہ دہلی آ کر چلے جانے کے بعد۔ یہ بات اس لیے قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ع/۱۱۷۴ھ) کے بعد سے نجیب الدولہ دس برس تک دہلی میں نائب شہنشاہ کی حیثیت سے حکومت کرتے رہے اور اس دوران میں عماد الملک پہلے ابدالی اور پھر نجیب الدولہ کے خوف سے پناہ ڈھونڈتے پھر رہے تھے۔ بظاہر اس کا کوئی قرینہ نظر نہیں آتا کہ سودا عماد الملک کے ساتھ مارے مارے پھرے ہوں اور آخر ان کے ہمراہ ۱۷۶۲ع/۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے ہوں۔

میر حسن[2] نے رند کی موسیقی دانی اور ہندی کتب نویسی کی تعریف کی ہے۔ مصحفی[3] نے اگرچہ انہیں ''شخصِ جاہل'' قرار دیا ہے لیکن لکھا ہے کہ شعرا کی صحبت نے انہیں تھوڑے ہی عرصے میں شاعری کے اونچے مرتبے پر پہنچا دیا۔ غرض یہ کہ مہربان خان رند نہ صرف شاعر نواز تھے بلکہ خود بھی شعر کہتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے۔ سوز ان کی ملازمت میں پہلے سے موجود تھے۔ اب سودا بھی ان کے حلقۂ ملازمت میں داخل ہوگئے۔ میر حسن نے لکھا ہے کہ رند، سوز اور سودا کے شاگروں میں سمجھے جاتے ہیں۔

مصحفی[4] کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ جب سوز اور سودا فرخ آباد میں مہربان خان کی ملازمت میں تھے، اس وقت ٹانڈے کے نواب محمد یار خان خلف نواب علی محمد خان نے ان دونوں کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی، لیکن دونوں نے معذرت کر لی۔ غالباً نواب شجاع الدولہ نے بھی اسی زمانے میں سودا کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی تھی جس کے جواب میں سودا نے بقول آزاد یہ رباعی لکھ بھیجی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک؟ آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک؟
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک؟

آزاد کے خیال میں نواب شجاع الدولہ کا دعوت نامہ سودا کو دہلی میں ملا تھا، لیکن شیخ چاند نے بحث کرکے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دعوت نامہ فرخ آباد میں ملا ہوگا نہ کہ دہلی میں۔

۱۔ امتیاز علی عرشی (مرتب) دستور الفصاحت، ص ۵۷ - ۵۸ مطبوعہ رام پور ۱۹۴۳ع۔
۲۔ میر حسن: تذکرہ شعرائے اُردو (ترجمہ رند)، ص ۱۰۶۔
۳۔ غلام ہمدانی مصحفی: تذکرہ ہندی (ترجمہ رند)، ص ۱۰۶۔
۴۔ غلام ہمدانی مصحفی: تذکرہ ہندی (ترجمہ میر)، ص ۱۳۔

فرخ آباد میں سودا کا قیام کم سے کم (۱۷۶۹ع) ۱۱۸۳ھ تک تو ضرور تھا کیونکہ شفیق نے 'گل[1] رعنا' میں ایک خط کا ذکر کیا ہے جو غرہ ربیع الاخر ۱۱۸۳ھ اگست ۱۷۶۹ع کو سودا نے ذکا کے نام لکھا تھا۔ سودا نے مہربان خان کی شاعری کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے جس کے آخری شعر یہ ہیں :

کر چکا میں دعا پہ ختم کلام پہنچے رخصت کا میری تجھ کو سلام
حشر تک زیرِ سایۂ نواب رہیو جوں آفتاب عالم تاب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نواب احمد خان بنگش کی وفات سے پہلے ہی فرخ آباد چھوڑ دیا تھا۔ نواب بنگش کا انتقال ربیع الاول ۱۱۸۵ھ (جولائی ۱۷۷۱ع) میں ہوا۔ گویا ربیع الاخر ۱۱۸۳ھ اور ربیع الاول ۱۱۸۵ھ کے مابین کسی زمانے میں سودا فرخ آباد چھوڑ فیض آباد پہنچے جو نواب شجاع الدولہ کا پائے تخت تھا۔

فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ نے سودا کی بڑی قدردانی کی۔ مصحفی کا بیان ہے کہ شجاع الدولہ سودا کے اپنی ملازمت میں ہونے کو بہت غنیمت جانتے تھے۔ شاہ کمال[2] نے لکھا ہے کہ فیض آباد میں پہلے سے میاں حسرت، شاہ واقف، میاں سکندر گدا وغیرہ موجود تھے۔ سودا کے پہنچنے سے ''شعر و سخنِ ہندی'' کا بازار بہت گرم ہوگیا۔

ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ (جنوری ۱۷۷۵ع) میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرا ہوئے۔ انہوں نے جلد ہی فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو مرکزِ حکومت قرار دیا۔ سودا کو بھی وہاں جانا پڑا۔ آصف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی قدر دانی کی۔ سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے جواب میں جو طویل قصیدہ لکھا ہے اس سے سودا اور مرزا فاخر مکیں کے باہمی تنازعے کی تفصیل ملتی ہے، اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کو جب اس کی خبر ملی تھی تو وہ کس قدر برافروختہ ہوئے تھے کہ مکیں کے فرستادوں نے سودا کے ساتھ تشدد برتا۔ علی لطف کا بیان ہے کہ آصف الدولہ نے سودا کی بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی۔ لیکن بھگوان داس[3] ہندی جن کی ملاقات لکھنؤ میں سودا سے ہوگئی تھی یہ بیان کرتے ہیں کہ نواب شجاع الدولہ نے سودا کو دو سو روپے ماہوار مقرر کیے تھے اور جب ان کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ کی سرکار سے دو سو روپے ماہانہ ملنے شروع ہوگئے۔

آصف الدولہ کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر و رسوخ اودھ میں بہت بڑھ گیا تھا۔ سودا نے حالات کا رنگ دیکھ کر یہ سمجھ لیا کہ انگریزوں کا ستارہ عروج پر ہے۔

۱۔ بحوالہ شیخ چاند، ص ۵۶۔
۲۔ مجمع الانتخاب، ص ۲ الف۔
۳۔ بھگوان داس ہندی : سفینہ ہندی، ص ۱۰۵۔

چنانچہ نئے حکمرانوں کو خوش کرنے کے لیے انہوں نے یہ کیا کہ برطانوی ریزیڈنٹ کے مددگارِ اعلیٰ رچرڈ جانسن کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر اس قصیدے کو صفحۂ اول پر درج کراویا اور جانسن کی خدمت میں پیش کروایا ۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے ۔

غالباً برطانوی ریزیڈنسی کے عملے میں سودا نے رچرڈ جانسن کو اس تحفے کے لیے اس واسطے منتخب کیا کہ انہیں اردو شعر و ادب سے خاص دلچسپی تھی ۔ علی لطف[1] نے بتایا ہے کہ رچرڈ جانسن کی فرمائش پر نواب محمد خاں نے 'سسّی پنوں' کا قصہ اُردو نظم میں لکھا تھا ۔ انڈیا آفس لائبریری نے رچرڈ جانسن سے جو اُردو مخطوطے حاصل کیے ۔ ان کی تعداد ۱۸ ہے اور اکثر نظم سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ جانسن کو اُردو شاعری سے خاص دلچسپی تھی اور اسی لیے سودا نے اپنا دیوان ان کی خدمت میں پیش کیا تھا ۔

سودا اپنی وفات تک لکھنؤ ہی میں رہے ۔ شیخ چاند نے لچھمی[2] نرائن شفیق کا جو قطعہ تاریخ دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ کو ہوا جو ۲۷ جون ۱۷۸۱ع کے مطابق ہے ۔ شفیق کا قطعہ یہ ہے :

لکھنئو بیچ میرزائے رفیع چوتھی رجب کی جان سیں گزرے
جب کہ ۔۔۔ گیا ہوئی تاریخ ہائے سودا جہان سیں گزرے

میر نے اپنے تذکرے میں سودا کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اپنے بعض اشعار میں بھی سودا کی شاعرانہ عظمت تسلیم کی ہے ۔ اسی طرح سودا نے بھی اپنے شعروں میں میر کو استاد مانا ہے ۔ لیکن دونوں نے جا بجا ایک دوسرے پر حریفانہ چوٹیں بھی کی ہیں ' جن کی نوعیت سوائے ادبی نوک جھونک کے اور کچھ نہیں ۔ البتہ میر نے سودا کے کتے پالنے کے شوق کو ایک نظم میں نشانۂ ہجو بنایا ہے اور اگرچہ اس نظم کا عنوان مطبوعہ کلیات میر میں 'ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگان انسے تمام داشت' ہے تاہم سودا کے جوابات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا اشارہ سودا ہی کی طرف تھا ۔ سودا نے میر کے اعتراضات کا جواب ایک قطعے میں بھی دیا ہے اور ایک مخمس میں بھی ۔ قطعے کا پہلا شعر یہ ہے :

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سرِ پند
دل میں پاتا ہوں ترے الفتِ سگہا بہ وفور

سودا نے ایک قطعہ اور میر کی ہجو میں لکھا ہے جس میں ان کی اصلاحوں کا مذاق اڑایا ہے ۔ اس قطعے کا پہلا شعر یہ ہے :

۱- مرزا علی لطف : گلشن ہند ' (ترجمہ محبت) ' ص ۲۳۰ -
۲- شیخ چاند : سودا ' ص ٦٦ -

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں سنوٹک نقل یہ عجائب ہے

شیخ چاند کا خیال ہے کہ یہ قطعہ میر تقی گھاسی کی ہجو میں ہے نہ کہ میر تقی میر کی، لیکن شفیق[1] نے اسے میر تقی میر ہی سے منسوب کیا ہے اور قطعے کے مضمون سے بھی یہی قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔

ان معاصرانہ چشمکوں اور ایک دوسرے کی ہجووں کے باوجود یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ میر اور سودا ایک دوسرے کی عظمت کے دل سے قائل تھے۔ اسی لیے ان کی چشمکیں سطحی رہیں اور سودا جب دہلی ترک کرکے غریب الوطن ہو گئے تو وہاں انہیں میر کے خطوط کا اشتیاق کے ساتھ انتظار رہا کرتا تھا۔ اس کا ثبوت وہ قطعہ بند غزل ہے جس کا مطلع ہے:

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فجر وہی شام
وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام

سودا دہلی سے نکلنے کے بعد جہاں کہیں رہے، خواہ فرخ آباد، خواہ فیض آباد، خواہ لکھنو، بقول مصحفی کے انہیں پوری عزت و حرمت ملی اور بقول ابراہیم کے ''روشناس سلطان و وزیر و معاشر آمرا'' رہے۔ وہ مالی تنگی سے کبھی دوچار نہیں ہوئے۔ لیکن وطن کی یاد انہیں برابر ستاتی رہی۔ دہلی اور احبابِ دہلی کو وہ ہمیشہ یاد کرتے رہے اور گلہ کرتے رہے کہ وہ انہیں بھول گئے ہیں۔

طبیعت

سودا کے ہم عصر تذکرہ نگار سب اس بات پر متفق ہیں کہ وہ خوش خلق، خوش خو، یار باش، شگفتہ رو اور ظریف طبع و حریف وضع واقع ہوئے تھے۔ ایسا شخص اگر ساتھ ہی قادرالکلام شاعر بھی ہو جیسے کہ سودا تھے تو لازماً عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول ہوگا۔ والد کامیاب تاجر تھے۔ نانا ممتاز امیرِ وقت تھے۔ سودا کو ترکے میں ضرور بہت کچھ ملا ہوگا لیکن بقول قائم شاعر مزاجی کے تقاضے سے مدت قلیل میں سب کچھ دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحب پیشگی اختیار کی۔ چونکہ آداب مجلس پر پوری دسترس تھی اس لیے سلاطین، آمرا، وزرا، احباب، تلامذہ، صوفیہ، غرض ہر طبقے میں مقبول تھے۔ یکتا[2] نے سودا کے اوصاف اور کمالات، ملوک و سلاطین کی صحبت کے آداب، تہذیب و اخلاق، علمِ مجلسی اور تالیفِ قلوب کی صلاحیت کو دل کھول کر سراہا۔ ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی شہرت نے ان کی ذاتی خوبیوں کو ان لوگوں کی نظر سے چھپا دیا ہے، جنہیں ہم عصر تذکرہ نگاروں کے خیالات کا علم نہیں۔

۱۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی: چمنستان شعرا، ص ۱۶۸۔
۲۔ دستور الفصاحت (ترجمہ سودا) مطبوعہ رام پور ۱۹۴۳ع۔

سودا کی وسیع القلبی اور فراخ دلی اس سے ظاہر ہے کہ ان کے دوست احباب اور شاگرد مختلف مذہبوں، فرقوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور وہ سب کا خیال رکھتے تھے۔ میر حسن کے والد میر ضاحک کی سودا نے اپنی ہجوؤں میں جو گت بنائی ہے وہ ہر شخص جانتا ہے لیکن میر حسن ہی نے لکھا ہے کہ میں اکثر اس بزرگوار کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور وہ مجھ پر بہت کرم فرماتے ہیں۔ ابوالحسن کہتے ہیں کہ جب وہ سودا سے لکھنؤ جا کر ملے تو جتنا کچھ ان کے بارے میں سنا تھا انہوں نے اس سے زیادہ پایا۔ سودا ان دوستوں اور شاگردوں کا بھی خیال رکھتے تھے جو دور دراز مقامات پر رہتے تھے۔ شفیق[1] بتاتے ہیں کہ سودا نے اولادِ محمد خان ذکا کے نام فرخ آباد سے دکن کو خط لکھا جس میں اپنے چند فارسی اور اردو شعر بھی لکھ بھیجے تھے۔

اس بات کے باوجود کہ وہ ملک الشعرا سمجھے جاتے تھے اور سلاطین و امرا و وزرا کے انیس و جلیس تھے، سودا میں غرور و تمکنت نہیں پیدا ہوئی بلکہ وہ منکسر المزاج ہی رہے۔ شاعرانہ تعلّی والے اشعار سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیئے کہ انہیں اپنے فن پر غرور تھا کیونکہ شاعرانہ تعلّی کی روایت بہت عرصہ سے چلی آ رہی ہے اور چھوٹا بڑا ہر شاعر اس کا پابند ہے۔ 'عبرت الغافلین' کے دیباچے میں سودا اعتراف کرتے ہیں کہ ۴۵ سال تک میں نے فنِ ریختہ میں اپنا وقت ضائع کیا ہے۔ لیکن پھر بھی اپنے کلام کو بعض مقامات پر پایۂ اعتراض سے باہر نہیں پایا۔ ان لوگوں کے آگے جنہیں اس فن میں مسلّم الثبوت جانتا ہوں، حصول فائدہ کی امید میں زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھتا ہوں، بلکہ اگر کوئی نومشق بھی میرے کسی شعر پر بجا اعتراض کرتا ہے تو اسے تسلیم کرلیتا ہوں۔

سودا کی طبیعت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور غالباً اسی حسِ ظرافت نے ان میں نامساعد حالات سے نبردآزما ہونے کی صلاحیت کو تقویت دی۔ ان کی زندہ دلی، شگفتہ مزاجی، فقرہ بازی اور برجستہ گوئی کی مثالیں تذکروں میں بہت مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر نے فضل علی رانا کے حال میں، قائم نے خاکسار کے ترجمے میں، ابوالحسن نے سودا ہی کے ترجمے میں، اور قاسم نے آرزو اور شیخ قائم علی کے بیان میں سودا کے چند لطیفے دیے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ان لطیفوں کے علاوہ جو قدیم تذکروں سے ماخوذ ہیں اور بہت سے لطیفے لکھے ہیں جو غالباً ان تک زبانی پہنچے تھے۔

سودا کو ہنگامہ آرائی میں لطف آتا تھا۔ چنانچہ جتنے معرکے ان کے اپنے ہم عصروں کے ساتھ ہوئے ہیں، اتنے غالباً کسی اور کے نہیں ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم سودا خود پہل نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی طرف سے پہل ہونے کے بعد اپنی مدافعت کرتے تھے۔ مثلاً میر حسن[2] نے بتایا ہے کہ فدوی لاہوری

---

(۱) بحوالہ سودا از شیخ چاند، ص ۳۷ (۲) تذکرہ شعرائے اردو، ترجمہ فدوی، ص ۱۴۷

ایک برخود غلط شخص تھا جو سودا سے مباحثے اور مجادلے کی غرض سے فرخ آباد آیا ۔ ہنگامہ اٹھایا اور بہت ذلت اٹھا کر اپنے وطن واپس آگیا ۔ اس کی تصدیق ابوالحسن قاسم[1] ، یکتا اور علی لطف بھی کرتے ہیں ۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ بقا نے سودا اور میر کی غلطیاں نکالیں اور ہجو لکھی ۔ لطف[2] بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ ''سودا کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگ بحرِ معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات مکرر بکا ، لیکن میرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں مشہور ہوا ۔ سو تیری ہجو نہ کرونگا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے منظور نہیں ہے'' ۔ اس سے ظاہر ہے کہ بعض اوقات دوسروں کی طرف سے اشتعال کے باوجود سودا خاموش رہتے تھے ۔ بقا کی کوئی ہجو سودا کے کلیّات میں نہیں ملتی ۔ محمد حسین آزاد نے بھی یہ لکھا ہے کہ سودا کی طرف سے پہل کم ہوتی تھی ۔ ضاحک اور سودا کے مابین معرکے کی ذمہ داری آزاد نے ضاحک پر ہی ڈالی ہے ۔ جس ترجیع بند میں سودا نے ضاحک کو برا بھلا کہا ہے اس سے بھی کچھ یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک نے مصاحب خان، ہسو خان، معالج میر نواب ان کے بھائی میرزا بھلو، سودا اور کسی مولوی صاحب کی ہجویں لکھی تھیں جس پر برافروختہ ہو کر سودا نے یہ ترجیع بند لکھا ۔ اور دوسری ہجوں سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک کو ہر کس و ناکس کی ہجو لکھنے کا شوق تھا اور یہ حرکت سودا کو سخت نا پسند تھی ۔ چنانچہ وہ بھی ہاتھ دھو کر ضاحک کے پیچھے پڑ گے ۔

سودا اور قائم کے مابین جو ادبی معرکہ ہوا تھا اس کی طرف قاسم نے اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ فوقی کی ہجو میں جو مثنوی سودا کے کلیات میں شامل ہے وہ اصل میں قائم کی ہجو تھی ۔ میر تقی گھاسی مرثیہ نویس سے جو سودا کا ادبی معرکہ ہوا اس میں بھی بظاہر میر تقی گھاسی کی طرف سے پہل ہوئی تھی ۔

بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ کسی کی غیر معمولی بد دماغی و تمکنت یا بے جا تفاخر سے برافروختہ ہو کر سودا نے اسے خود للکارا ہے ۔ مثلاً میرزا فاخر مکین کی خبر رسالۂ 'عبرت الغافلین' میں لی ہے ۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ ندرت کاشمیری سے جو معرکہ ہوا تھا اس میں پہل کس کی طرف سے ہوئی ۔ البتہ میر علی ہاتف کی ہجو سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا ان سے اس لیے خفا ہیں کہ انہوں نے حکیم آفتاب کی ہجو لکھی تھی جو کہ خاندانِ سادات سے تھے، اور چونکہ سودا کو اہل بیت سے بہت محبت و عقیدت تھی اور سادات کا بڑا لحاظ تھا اس لیے انہوں نے ہاتف کی گت بنا دی ۔

---

(۲) مجموعۂ نغز ، ترجمہ بقا ، مطبوعہ جلد اول ، ص ۱۰۷

(۳) گلشن ہند، ترجمہ بقا ، مطبوعہ ، ص ۷۰

سودا مغل زاد مرزا تھے ۔ آبائی مذہب تشیّع تھا ، ننھیال بھی مذہباً امامیہ تھی وہ خود بھی اثنا عشری تھے :

ان سوا ہو جو کوئی ہے وہ امام تسبیح — اس تلک جائے ہے موقوف ہو اللہ کا نام

چنانچہ اہلِ بیت اور آئمہ کی مدح میں سودا نے کئی قصیدے لکھے ہیں ۔ شہدائے کربلا کے کئی مرثیے اور سلام کہے ہیں ۔ وہ اپنے عقائد میں راسخ تھے ۔ اور اگر انہیں کسی کے بارے میں ذرا سا بھی گمان ہو جاتا کہ وہ امیر معاویہ یا یزید ابن معاویہ کو برا نہیں سمجھتا تو آپے سے باہر ہوجاتے ، اور ہجووں میں نہ صرف اس شخص کو بلکہ اس کی بیوی ، بیٹی ، ماں اور دوسرے رشتہ داروں کو بے نقط سنانے لگتے ۔ اس مذہبی عصبیت کے باوجود سودا کے دل میں وسیع مشرب اہلِ دل اور صوفیہ کا بڑا احترام تھا ، چنانچہ خواجہ میر درد اور مرزا مظہر جانجاناں کا بڑا لحاظ کرتے تھے ۔ اپنے بعض شعروں میں میر درد سے عقیدت ظاہر کی ہے اور اگرچہ مرزا مظہر جانجاناں کی ریختہ شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے لیکن جب انہیں کسی نے قتل کر دیا تو باوجود اس کے کہ عام خیال تھا کہ قاتل کوئی تنگ نظر شیعہ شخص تھا تاہم سودا نے قاتل کو مرتد قرار دیا اور لکھا :

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم — اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخِ وفات اس کی کہی از رہ درد — سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم !

تصانیف

سودا نے اپنی تصانیف کے لیے بالعموم اردو نظم کے مختلف اصناف برتے ہیں لیکن فارسی میں بھی ایک چھوٹا سا دیوان اور ایک تنقیدی رسالہ لکھا ہے ۔ بعض تصانیف ایسی ہیں جن کے حوالے تو تذکرہ نگاروں نے یا مؤرخین ادب نے دیے ہیں لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں ۔ ان ناپید تحریروں میں ایک تذکرہ ہے جو بقول قاسم، سودا نے لکھا تھا اور اس میں سعدی دکنی کو سعدی شیرازی سے غلط ملط کر دیا تھا ۔ محمد حسین آزاد نے بھی اس تذکرے کا ذکر کیا ہے ۔ قیاس ہے کہ یہ تذکرہ اردو کے شاعروں کا ہوگا اور فارسی میں لکھا گیا ہوگا ۔ شفیق نے انیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس کا ذکر کیا ہے جو سودا نے شیخ علی حزیں کی ہجو میں لکھا تھا ۔ رام بابو[1] اور ان کے مترجم مرزا عسکری[2] نے ایک نثری مکتوب کا ذکر کیا ہے جو سودا نے میرؔ تقی میر کو لکھا تھا ۔ جب تک یہ سب تحریریں دستیاب نہ ہو جائیں ان کے بارے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی ۔

سودا سے منسوب جو کلام مطبوعہ کلیاتِ سودا اور بعض مخطوطات میں ملتا ہے ،

۱- ہسٹری آف اردو لٹریچر، ص ۶۲ مطبوعہ الہ آباد ۱۹۴۰ع ۔
۲- تاریخ ادب اردو ، ص ۱۱۱ مطبوعہ لکھنؤ اشاعت سوم ۔

اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو مشکوک ہیں کیونکہ وہ معتبر مخطوطات سے غائب ہیں۔ سودا کے معاصر شعراء اور تلامذہ کا کلام اور ہم عصر تذکرہ نگاروں کے تذکروں کا بہ نظرِ امعان مطالعہ کرنے سے چند مشکوک چیزوں کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں کی لکھی ہوئی ہیں اور الحاق ہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی بعض چیزیں ایسی رہ جائیں گی جو نہ تو معتبر مخطوطات ہی میں ملتی ہیں اور نہ کسی اور شاعر سے منسوب کی جا سکتی ہیں۔ کلیاتِ سودا کے مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو الحاقی کلام شامل ہے اس کی کچھ نشان دہی تو شیخ چاند نے کر دی تھی اور کچھ کی تصریح قاضی عبدالودود نے 'سویرا' لاہور کے شمارہ نمبر ۲۹ میں کی ہے۔ لیکن یہ تفصیل بھی جامع نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مقالے کے آخر میں دیا ہوا ضمیمہ ملاحظہ ہو۔

نایاب تحریروں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے (۱) اُردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں (۲) چالیس سے زائد اُردو قصیدے (۳) بیس سے زائد اُردو مثنویاں (۴) تیس سے زائد اُردو مخمس (۵) ستر سے زائد اُردو رباعیاں اور چند مستزاد (۶) پچاس کے قریب اُردو قطعے (۷) دو ترجیع بند (۸) ایک ترکیب بند واسوخت (۹) گنتی کے چند مسدس (۱۰) کئی مرثیے اور سلام (۱۱) اُردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی گھاسی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پیش لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔ (۱۲) فارسی غزلوں کا ایک دیوان (۱۳) فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے رباعیاں، مخمس اور ایک قصیدہ (۱۴) فارسی نثر میں ایک رسالہ 'عبرت الغافلین' جس میں فاخر مکین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر اعتراضات کو نشانہ انتقاد بنایا گیا ہے۔ (۱۵) تقریباً ایک سو ہندی پہلیاں۔ (۱۶) ایک پنجابی غزل جو فدوی کی ہجو میں ہے۔

سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۱۰ع/۱۲۲۵ھ میں بمقام کلکتہ انتخاب کی شکل میں طبع ہوا۔ انتخاب محمد اسلام اور کاظم علی جوان نے مل کر کیا تھا۔ یہی انتخاب 'دیوانِ سودا' ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول ملازمین کے لیے ڈگری کے معیار کی امتحانی کتابوں میں شامل کیا گیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ کلکتہ ہی سے ۱۸۴۷ع/ مطابق ۱۲۶۳ھ میں چھپا۔ یہ مولوی غلام حیدر نے ترتیب دیا تھا۔

کلیات کی شکل میں سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۵۳ع/۱۲۷۲ھ میں طبع ہوا۔ کلیات کا یہ نسخہ غلام احمد نامی کسی شخص نے مرتب کیا تھا جو طبع مصطفائی دہلی کے مہتمم کے ہاتھ لگا اور انہوں نے میر عبدالرحمان آہی سے تصحیح کرا کے شائع کیا۔ اسی کی ہو بہو نقل نول کشور نے کانپور سے ۱۸۷۲ع/۱۲۸۹ھ میں چھاپی۔ نول کشور ہی نے پھر چند فحش منظومات یا منظومات کے حصوں کو حذف کر کے ایک ایڈیشن

۱۸۸۸ع/۱۳۰۵ھ میں چھاپا۔ نول کشور کا تیسرا ایڈیشن دوسرے کے مطابق ۱۹۱۶ع/۱۳۳۴ھ میں شائع ہوا اور آخری اڈیشن عبدالباری آسی کا ترتیب دادہ ۱۸۳۲ع/۱۳۵۱ھ میں۔ آسی والے ایڈیشن میں بھی فحش منظومات یا منظومات کے حصے محذوف رہے۔ ترتیب بھی بدل دی گئی اور اسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ دہلی والے ایڈیشن میں جو غلطیاں، چند من مانی تبدیلیاں اور الحاق کلام موجود تھا نول کشور کے ایڈیشنوں میں برقرار رہا بلکہ کاتبوں کی عنایت سے غلطیوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔

سودا کے کلام کے انتخابات بھی بہت سے شائع ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ لیکن انتخابات بھی چونکہ مطبوعہ کلیات ہی سے کیے گئے ہیں اس لیے ان میں بھی غلطیاں، من مانی تبدیلیاں اور الحاق اشعار موجود ہیں۔ کلیات سودا کے ایک صحیح مستند معتبر ایڈیشن کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔

غزل

سودا نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض کی رائے میں ہر صنفِ سخن میں وہ ممتاز ہیں۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف قصیدہ اور ہجو میں امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ خود سودا نے اپنی غزل گوئی کی مدافعت ضروری سمجھی تھی کیونکہ ان کے بعض ہم عصر کہتے تھے کہ صرف ان کا قصیدہ اچھا ہے:

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب　　ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

اصل میں معاملہ یہ تھا کہ لوگ میر کو غزل گو کی حیثیت سے بلند تر مقام دیتے تھے اور اس میں وہ حق بجانب بھی تھے۔ سودا کے بڑے سے بڑے مداح بھی انہیں ملک الشعرا قرار دے کر یہ لکھتے ہیں کہ میر نے غزل کو اس انداز سے کہا ہے کہ اور کوئی نہیں کہہ سکتا بلکہ اس باب میں ملک الشعرائی پر بھی حرف آتا ہے۔ لیکن اگر مقابلے کی روش ترک کر کے سودا کی غزل پر فی نفسہٖ نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہو گا کہ اس صنف میں بھی ان کا کارنامہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے بھی قابل لحاظ ہے۔

مصحفی کے جواب میں سودا کے شاگرد نے جو طویل قصیدہ لکھا ہے اس میں سودا کی غزل کو نظیری کی غزل سے ہم پہلو و ہم رتبہ قرار دے کر یہ کہا ہے کہ اکبری دور میں نظیری اور ظہوری نے طرزِ غزل کو اس طرح ''نازک و باریک'' کیا تھا کہ ان کی غزل گوئی کی '' توقیرِ متانت '' کے آگے کسی کے قصیدے کی بھی توقیر نہ رہی تھی اور ان کی غزل ہو کہ قصیدہ دونوں '' رنگین و متین '' تھے کہ جس کی جیسی زبان ہوتی) ہے وہ تحریر میں لاتا ہے پھر اس کے بعد تلمیذِ سودا کہتا ہے:

سودا کی غزل چاہتے ہیں اپنی زبان میں　　یہ ہو نہ اگر چرخ و زمین ہو زبر و زیر
اندیشہ دیا حق نے جنھوں کے تئیں عالی　　کیونکر وہ کریں پست سخن کہنے کی تدبیر

جب تک کہ نہ ہو سنگ، نہ ہو رنگ، نہ ہو ڈھنگ　　پاتا ہے سخن کب گہر و لعل کی توقیر
جو ایسی زبان میں ہو غزل اس کو کہیں بد　　اور لہجے میں ہو عام سو پا وے وہ توقیر!

گویا یہ تسلیم ہے کہ سودا کی غزل کا لہجہ اور زبان قصیدے جیسی ہے - لیکن استدلال یہ ہے کہ اسی بنا پر توقیر کے قابل ہے - خود سودا نے بھی ایک جگہ نظیری سے داد طلب کی ہے :

یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز کی　　ہند سے پہنچیگی ہاتھوں ہاتھ نیشاپور تک

سودا پر نظیری کا اثر قطعہ بند غزلوں کی طرف رجحان میں بھی نمایاں ہوتا ہے - نظیری کے علاوہ سودا نے اپنے اشعار میں بیدل، ناصر علی، صائب اور کلیم کی طرف اشارے کیے ہیں اور ان کی غزلوں کی تضمینیں بھی کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان شعراء کے انداز کو پسند کرتے تھے - بیدل اور ناصر علی اپنی مضمون آفرینی اور خیال بندی کے لیے مشہور ہیں اور صائب اور کلیم اپنی تمثیل نگاری کے لیے - سودا کے اندازِ غزل گوئی کو قصیدے کے طرز سے قریب لے آنے میں ان فارسی شعراء کے اثر کو بھی بڑا دخل ہے - اس بات کے اشارے کہ سودا غزل کے انداز اور بیان کو قصیدے کے انداز اور بیان سے مختلف نہیں سمجھتے تھے، خود ان کے کلام میں مل جاتے ہیں مثلاً :

باندھیں ہوں میں جس طرح سے مضمونِ زبردست　　رستم نہ کرے دیو کو یوں زیر ہوا پر

* * *

گر نہ ہو دستِ فکر میں فہم رسا جریب　　تو اس غزل کی ماپنی مشکل زمین ہے
آگہ جو قافیے سے نہ واقف ردیف سے　　ان کے لیے قصیدے کے قابل زمین ہے

* * *

مری زبان ہے ملک سخن میں اک خیاط　　عروسِ معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے
سخن تراش میں وہ ہوں بہ سنگ لاخ زمین　　چھوٹے نہ تیشے کو بن پوچھے کوہ کن مجھ سے

گویا سودا نے غزل کو بھی قصیدوں کی طرح اپنی معنی آفرینی اور سنگ لاخ زمینوں میں سخن تراشی کی قدرت دکھانے کا ایک وسیلہ بنایا ہے - اور اس میں شاید ہی کسی کو شک ہو کہ وہ اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہوتے ہیں - مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں　　تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

* * *

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا　　پانی بھی پھر پیئں تو مزا ہو شراب کا

* * *

لالہ و گل سے نہ پوچھو یہ زمین ہے سرخ رنگ　　خون ناحق نے ہمارے، خاک سے مارا ہے جوش

* * *

شبنم کرے ہے دامنِ گل شست و شو ہنوز　　بلبل کے خون کا نہ گیا رنگ و بو ہنوز

اگرچہ سودا سے پہلے ولی نے بھی غزل میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت اور اسلوب پرستی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا تھا، لیکن اس کی نوعیت دوسری تھی - ولی کے یہاں معنی آفرینی، خیال بندی اور سنگلاخ زمینوں میں قادرالکلامی دکھانے کا رجحان نہیں ملتا جو سودا کے یہاں ملتا ہے - اسی لیے ولی کی غزلوں کو خارجیت و اسلوب پرستی کے رجحان کے باوجود کوئی ''قصیدۂ طور'' نہیں قرار دیتا، در انحالیکہ سودا کی غزلوں کے بارے میں یہ صفت اکثر استعمال کی جاتی ہے -

شاعری کے بارے میں سودا کے خیالات ان کے فاخر مکین پر اعتراضات سے اخذ کیے جا سکتے ہیں - انہوں نے بالعموم مکین کی شاعری کے ظاہری پہلو پر اعتراضات کیے ہیں - لیکن فاخر مکین پر سودا کو یہ بھی اعتراض تھا کہ اس نے ان مضامین سے انحراف کیا ہے جن پر تمام اساتذہ متفق ہیں، مثلاً مکین نے لذتِ دشنام یار کی جگہ تلخیٔ دشنام یار، اور عاشق کے کوہ یار میں مر رہنے کی جگہ وہاں سے فرار ہونے کے مضامین باندھے ہیں اور بجائے عاشق کے معشوق کو افسردہ خاطر لکھا ہے - اس اعتراض سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق، معشوق، رقیب وغیرہ کے بارے میں جو مسلمہ روایتی تصورات پائے جاتے ہیں سودا ان سے انحراف کے قائل تھے - اس بات میں شک نہیں کہ ان کی اپنی غزلوں میں بھی رسمی و روایتی مضامین کثرت سے ملتے ہیں لیکن اپنی فنی پختگی، تکنیکی ہنر مندی، زور بیان اور ندرت ادا سے اکثر رسمی مضامین پر بھی وہ اپنی خصوصی چھاپ لگا دیتے ہیں -

لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ سودا کی سب غزلیں اسی معیار کی ہیں - بلاشبہ بھرتی کے شعر اور رسمی و روایتی مضامین پر مشتمل روایتی انداز میں کہے ہوئے شعر بھی بہت ہیں، لیکن اس بارے میں شیفتہ کی رائے توجہ کی مستحق ہے - وہ کہتے ہیں ''اگر کوئی غزل از اشعار پر کن مملو است و قصیدہ ازاں خالی، زیادہ ازیں چہ توان گفت کہ قدما را مانند فصحائے متاخرین پیرامونِ خاطر و جاگزین دل نہ ایں بود کہ ہر شعر دل پذیر آید ہر بیت خاطر نشین، لہذا در کلام ایناں رقص الجمل واقع شدہ منتخب .... ایشان باید نگریست کہ درچہ رتبت عالی و مکانت فخیم جلوہ ظہور گرفتہ'' -

جہاں سودا کی غزلیات کا ایک حصہ خارجیت، معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمینوں میں سخن تراشی، قصیدے جیسی زبان اور انداز رسمی و پر کن اشعار پر مشتمل ہے وہاں ایک حصہ ایسا بھی ہے جو تجربات اور پر خلوص جذبات کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے - اس حصہ کلام میں وہی سادگی و تاثیر، وہی بے ساختگی و آمد، وہی درد و سوز نظر آتا ہے جس کے لیے میر کی غزل مشہور ہے - مثلاً یہ شعر دیکھیے :

اس مرغ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے جو چھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہنچا

* * *

بہار بے سپر جام یار گزرے ہے   نسیم تیر سی چھاتی کے پار گزرے ہے

* * *

فکرِ معاش، عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں   اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے

* * *

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی   اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

* * *

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے   اے ہم سفیر فائدہ ناحق کے شور کا ؟

* * *

ہے مدتوں سے خانۂ زنجیر بے صدا   معلوم ہی نہیں کہ دوانے کدھر گئے

سودا کی زندگی جس دور میں بسر ہوئی وہ نہایت پر آشوب زمانہ تھا۔ سودا کی آنکھوں کے سامنے دلی بار بار اجڑی، کئی بادشاہ اور اُمرا اپنے اونچے مقام سے نیچے گرے، اندھے کیے گئے یا قتل ہوئے۔ ایک عظیم سلطنت پارہ پارہ ہو گئی۔ سودا نے اپنے دور کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی زوال کا نہ صرف بچشمِ خود مشاہدہ کیا، بلکہ لگی لپیٹ میں خود بھی آئے اور امن و تحفظ اور روزگار و قدردانی کی تلاش میں جگہ جگہ پھرے۔ وہ لاکھ ظریف طبع، خوش دل و خوش باش سہی، ناممکن تھا کہ ان واقعات و تجربات کا اثر ان کے دل و دماغ پر کچھ نہ ہوتا۔ شہر آشوبوں کے علاوہ غزلوں کے کئی شعر اس کی گواہی دیتے ہیں کہ ان کے قلب و ذہن پر ان واقعات و تجربات نے گہرا اثر چھوڑا تھا۔ خصوصاً دنیا کی بے ثباتی اور حالات کی بے اعتباری کا انہیں شدید احساس ہوگیا تھا، ذیل کے شعر دیکھئے :

تم کو معلوم ہے یارو چمنِ قدرت میں   عمر گزری کہ ہے گردش سے سروکار مجھے

* * *

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن   جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

* * *

ساقی ہے یک تبسمِ گل فرصتِ بہار   ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

* * *

دور ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب   دیکھ سودا گردشِ افلاک سے کیا کیا ہوا

اگرچہ سودا کی زندگی کے جو واقعات معلوم ہو سکے ہیں ان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ حقیقتاً تیغِ عشق کے زخم خوردہ تھے، لیکن انہوں نے بہت سے عشقیہ شعر ایسے لکھے ہیں جن میں خلوص کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔

سودا کی غزل میں عشقیہ مضامین عموماً عشقِ مجازی تک محدود ہیں۔ محبوب کہیں کہیں امرد ہے اور بیشتر کوئی حسینہ۔ معشوقِ حقیقی کے جلوے سودا نے غالباً نہیں

دیکھیے ورنہ تصوف کا عنصر ان کے کلام میں اس سے کہیں زیادہ ہوتا جتنا کہ ہے ۔ اور جو متصوفانہ شعر غزلوں میں ملتے بھی ہیں اگرچہ پختگی کلام کے نمونے ہیں ، لیکن رسمی اور ''برائے شعر گفتن'' معلوم ہوتے ہیں، نہ کہ واقعی یا تخیلی تجربے پر مبنی ۔ شاید سودا تصوف کی طرف اس لیے بھی راغب نہیں ہوئے کہ راسخ العقیدہ شیعہ تھے ۔ اور شعیت میں تصوف کی گنجائش مشکل سے نکل سکتی ہے ۔ تاہم صوفیوں کی اخلاقی تعلیمات مثلاً قناعت ، ظاہری رسوم ، مذاہب سے بیزاری، انسانی عظمت ، آدمی سے بحیثیت آدمی کے محبت ، دل شکنی سے پرہیز ، عامہ خلائق کی دل جوئی وغیرہ اصولی طور پر سودا کو بھی قبول تھے۔ چنانچہ ایسے اخلاقی مضامین اپنی غزلوں میں اکثر پیش کیے ہیں اور ان کے لیے عام طور پر تمثیلی طریقہ برتا ہے ۔ مثلاً :

استقامت ہے عجب شے نہیں جس میں لغزش
نخل کا پاؤں زمین پر نہ پھسلتے دیکھا

* * *

یہ رتبہ جاہ دنیا کا نہیں کم مال زادی سے
کہ اس پر روز و شب میں سینکڑوں چڑھتے اترتے ہیں

حکیمانہ و اخلاقی خیالات کو اگرچہ سودا نے استادی سے ادا کیا ہے ، لیکن تاثیر اور برجستگی کماحقہٗ پیدا نہ ہو سکی ۔

غزل میں رندی و سرمستی ، بادہ و پیمانہ ، شیخ و زاہد کی تضحیک کے مضامین ہر شاعر نے برتے ہیں ۔ سودا نے بھی انہیں نئے نئے انداز میں اور شوخی و ظرافت کے ساتھ ادا کیا ہے ، مثلاً :

جوں تاک میکدے میں پڑے اینڈتے ہیں مست
زاہد بھلا یہ عیش ہے باغ بہشت میں ؟

* * *

جب پیر مغاں سے میں جا دختر رز مانگی
بولا کہ سعادت ہے پر وہ ابھی بالی ہے

* * *

دیکھ زاہد کے سر عمامہٗ نو ہاتھ اٹھا بولے رند یا رزّاق

سودا کی فطری شگفتہ مزاجی اور ظرافت و خوش طبعی عشقیہ اشعار میں بھی ظاہر ہوتی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا کی غزلوں کا آہنگ جو عام طور پر نشاطیہ ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ طبعاً بشاش ، زندہ دل اور ظریف واقع ہوئے تھے اور بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا :

مانگا جو میں دل کو تو کہا بس یہی اک دل !
جتنے ہی تو چاہے مرے کوچے سے اٹھا لا
* * *
آج تو مل گئے تنہا یہ کہو تو بارے
اب نہ ملنے کی مکافات کروں یا نہ کروں
* * *
تم جن کی ثنا کرتے ہو کیا بات ہے ان کی
لیکن ٹک ادھر دیکھیو اے یار بھلا میں
* * *
گالی نہیں ہے بوسہ مرے دل پہ گوارا
جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو میٹھے ہی کے لالچ

مختصر یہ کہ سودا کی غزلوں میں بڑی رنگا رنگی، تنوع اور بوقلمونی ہے۔ کہیں مضمون آفرینی ہے تو کہیں جذبات نگاری، کہیں رسمی و روایتی انداز ہے تو کہیں تازگیٔ ادا و ندرت بیان، کہیں فرسودہ تشبیہیں اور استعارے ہیں تو کہیں نئی لطیف مشابہتیں اور مماثلتیں، کہیں قنوطیت ہے تو کہیں رجائیت، کہیں حکیمانہ و اخلاقی تعلیمات ہیں تو کہیں معاملہ بندی، کہیں فارسی کی تلمیحیں اور بندشیں ہیں تو کہیں ٹھیٹ ہندی کی۔ غرض ہر افتادِ طبع اور ہر ذوق کے قاری کے لیے سودا کی غزلوں میں لطف و دلچسپی کا سامان موجود ہے بقول آزاد وہ سب رنگوں میں ہم رنگ تھے اور ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی۔ یہی تنوّع اُردو غزل کو سودا کا سب سے بڑا عطیہ ہے اور باوجود ہمہ رنگی کے ان کی غزل زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی مہارت اور عمومی طور پر نشاطیہ آہنگ کی وجہ سے صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

قصیدہ

مصحفی نے سودا کو ''نقاشِ اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ'' قرار دیا ہے اور غالباً اس لیے کہ ان کے نزدیک دکنی قصائد ریختہ کی ذیل میں نہیں آتے تھے یا پھر وہ دکنی قصائد سے بے خبر تھے۔ ویسے یہ درست ہے کہ شمالی ہند میں سودا اُردو کے پہلے شاعر تھے، جنھوں نے قصیدہ نگاری پر خصوصی توجہ دی اور اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ سودا کے بعض پیش روؤں نے بھی اگرچہ اِکا دکّا قصیدے لکھے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا اطلاق ہوتا ہے۔ سودا ہی سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کثرت سے قصیدے لکھے ہیں اور اس شان کے لکھے ہیں کہ انہیں تذکرہ نگاروں نے خاقانی، عرفی، انوری اور ظہوری جیسے فارسی اساتذہ کے برابر بلکہ بعض نے تو ان سے بھی بہتر قرار دیا ہے۔ بظاہر اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ سودا نے دکنی قصائد کو اپنے لیے

نمونہ بنایا ہو ۔ البتہ یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کے اساتذہ خصوصاً خاقانی ' عرفی اور انوری کے قصیدے ان کے پیش نظر تھے ۔ چنانچہ سودا نے ان اساتذہ کے قصیدوں کی زمینیں خود بھی اختیار کی ہیں مثلاً خاقانی کی زمینوں میں یہ قصیدے لکھے ہیں :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زُنّار تسبیح سلیمانی

* * *

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانہ کو لے کر گھر نہ ہو پیدا

* * *

منکر خلد سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زبان
جب شہر سے مرے ہو ملا اس قدر جہان

انوری کی زمین میں نہ صرف ذیل کا قصیدہ لامیہ لکھا ہے بلکہ اس کے ہجو اسپ والے قصیدے کے جواب میں خود بھی ایک قصیدہ گھوڑے کی ہجو میں لکھا ہے :

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل تیغِ اردی نے کیا ملک خزان مستاصل

اس طرح عرفی کی زمین سودا نے اس قصیدہ رائیہ میں پسند کی ہے :

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّتِ دستار کہ سرنوشت لکھی ہے مری بہ خط غبار

انہوں نے اپنے بعض اشعار میں خاقانی ' عرفی اور انوری کے حوالے بھی اس طرح دیے ہیں جن سے اس کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ ان شعراء کے کلام کو انہوں نے نمونہ بنایا ہے اور اپنے قصیدوں میں ان کی طرح زورِ بیان ' شوکتِ اِلفاظ ' علوئے تخیل ' معنی آفرینی ' نزاکتِ مضمون اور جدتِ ادا ہی کی خصوصیات نہیں پیدا کی ہیں بلکہ صنائع لفظی و معنوی ' اصطلاحات علمیہ ' تلمیحات اور نئی نئی تشبیہوں ' استعاروں ' ترکیبوں کو اسی استادی و مہارت سے برتا ہے جس کے لیے فارسی اساتذہ مشہور ہیں ۔

سودا نے گنتی کے چند ہجویہ قصیدوں کو چھوڑ کر باقی سب قصائد مدحیہ لکھے ہیں ۔ بعض بزرگان دین و آئمہ معصومین کی تعریف میں اور بیشر اپنے سرپرست و مربی امرا و وزرا اور سلاطین کی مدح میں ۔ اگرچہ سودا نے قصائد کو اپنی شاعرانہ ' فنی ' لسانی ' تخیلی و علمی صلاحیتوں کے اظہار اور اپنی قادر الکلامی جتانے کے ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے جیسا کہ ہر قصیدہ نگار کرتا رہا ہے ' لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ان کے قصائد میں نہ فکر و احساس کا خلوص ہے نہ جذبات کی صداقت ۔ مروجہ اصنافِ سخن کے مسلمہ روایات و مقتضیات کو نباہنا اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں میں قبولیت پانے کے لیے ضروری ہوتا ہے ۔ اگر سودا نے قصیدے کی روایت سے روگردانی

نہیں کی تو اس میں اچنبے کی کوئی بات نہیں ۔ روایت کی پاسداری کرنا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ شاعر میں خلوص و صداقت کا فقدان ہے ۔

سودا کو اہلِ بیت اور آئمہ معصومین سے جو عقیدت و محبت تھی اسی نے ان سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں ۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم انہیں خلوص و صداقت سے عاری سمجھیں ۔ اسی طرح اپنے مربیوں کے لیے اگر سودا کے دل میں احسان مندی و محبت کے جذبات پیدا ہوئے ہوں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور بعید نہیں کہ ان ہی جذبات نے سودا سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں ۔ رہا مدح میں مبالغہ و غلو کا سوال تو قصیدے کی روایت پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جائے گا کہ مبالغے کو قصیدے کا حسن سمجھا جاتا ہے ۔ اس لیے قصیدہ نگار کوشش کر کے مبالغے کے نئے نئے پہلو نکالا کرتے تھے ۔ نہ اس لیے کہ وہ ممدوح کو واقعی مدح کا مستحق سمجھتے تھے بلکہ اس لیے کہ انہیں قوتِ تخیل اور جدتِ فکر کا مظاہرہ کرنا مقصود تھا ۔

قصیدوں کے لیے جو معیار سودا کے پیش نظر تھے ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر طرح معیاری ہیں ۔ اکثر قصیدوں کے مطلع ایسے ہیں جو قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے تھے ۔ خواہ خیال کی ندرت کی وجہ سے یا بیان کی جدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب ۔ مثلاً :

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبل مشک فام دو　　حسنِ بتاں کے زور میں ہے سحر ایک شام دو

* * *

یارو مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں ، کتاں ، بلبل و پروانہ ، یہ ہم چاروں ایک

تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے ، ایسی ایسی جدتیں پیدا کی ہیں ، ایسے زورِ بیان ، مضمون آفرینی ، خیال بندی اور ندرت تشبیہہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہیں ۔ قصیدے کا یہی وہ حصہ ہوتا ہے ، جہاں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ جس موضوع پر چاہے اور جس انداز میں چاہے طبع آزمائی کرے ۔ سودا کی بعض تشبیبیں بہاریہ ہیں ، بعض رندانہ ، بعض عاشقانہ ، بعض میں شکایتِ زمانہ ہے ، بعض میں حکیمانہ و اخلاقی نکات ، بعض میں شاعرانہ تعلّی ہے ، بعض میں معاصر شعراء پر تعریض ، بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے ، بعض میں عقل و حرص کو اور ان سے مکالمہ کیا ہے ۔ غرض بڑی رنگا رنگی برتی ہے ۔ یہ تشبیبیں بجائے خود چھوٹی چھوٹی نظمیں تصور کی جاسکتی ہیں جن میں موضوع کی وحدت ہے اور یہاں سودا کا فن اپنے پورے عروج پر نظر آتا ہے ۔

تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے بالعموم چابک دستی و برجستگی

دکھائی، مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے ''زخمی میں ترا اور گلستان ہے برابر''۔ اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ستم و جور کا گلہ کرتے کرتے یوں گریز کیا ہے :

فریاد کروں کس سے کہ رواداری کے تیری
کہنے کے لیے گبر و مسلماں ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں
مور و ملخ و دیو و سلیماں ہے برابر

جہاں تک مدح کا تعلق ہے۔ اس میں بھی سودا نے بالعموم فرق مراتب ملحوظ رکھا ہے، چنانچہ بزرگان دین و آئمہ کی نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، ہمت و جرأت، خدا ترسی، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے۔ اور امرا و سلاطین کے تدبر و سیاست، ہیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف وغیرہ کی توصیف کی ہے اور مقتضیاتِ مدح نگاری کے مطابق مبالغہ و غلو کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے اوصاف جس کے لیے آئمہ اور امرا و سلاطین دونوں کو خراج تحسین ادا کیا ہے، مثلاً عدل و انصاف، شجاعت و فیاضی، وہاں تعریف ایک جیسی ہی ہے۔ کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ اسی طرح سب ممدوحین کی تلوار اور گھوڑوں کی تعریف بھی ایک جیسی ہے۔

قصیدے کے آخری حصے میں دعا یا حسنِ طلب کے شعر ہوتے ہیں۔ سودا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی، چنانچہ یہ حصے بالعموم محض رسمی و روایتی نظر آتے ہیں جیسے محض خانہ پری کے لیے لکھے گئے ہوں۔

دو ایک قصیدے سودا نے ایسے بھی لکھے ہیں جن میں بغیر کسی تمہید کے مدح شروع کر دی ہے، مثلاً نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس میں ان کی روہیلوں سے جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ مدح بھی کی ہے۔ مگر ایسے قصیدے بھی ان کی قلم سے نکلے جن میں رسمی تشبیب یا تعلی کی بجائے اپنے ذاتی احساسات مرقوم ہیں اور ان میں تکلف نام نہیں۔

ذیل میں ہم سودا کے ایک قصیدہ (منقبت جناب امیرالمومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ) کی تشبیب کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جن سے سودا کے انفرادی انداز بیان کا ثبوت ملتا ہے :

زبس خوشی نے میرے دل سے اب کیا ہے کنار — عجب نہیں ہے کہ جاتی رہی ہو دنیا سے
صدائے نالۂ دل ہے ترانۂ یار — شراب خون ہے مجھے گزک دل خویش
نت آٹھ کے سنگ سے اس سر کا توڑتا ہے خمار — رہی نہ شیشۂ صحبت کے بیچ کیفیت

زمانۂ دل کو میرے اور عہد یار کو اب شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار
ز بسکہ دل ہے میرا مکدر زمانہ سے بجائے اشک میں آنکھوں سے پونچھتا ہوں غبار
کہاں تلک وہ کرے روزگار کا شکوہ کہ جس کے بخت کی سوگند کھائے ہے ادبار
دلا تو اپنے غم دل کو اب غنیمت جان بدل خوشی سے اسے دور میں نہ کر زنہار
کسو ہی سے غم دل یوں نہ لے گیا دوران کہ شادی مرگ کیا ہو نہ اس کو آخر کار

مثنویاں

شیفتہ کی رائے ہے کہ ''مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت''۔ ایسا لگتا ہے کہ رائے زنی کرتے وقت شیفتہ نے سودا کی ہجویہ مثنویوں کو نظر انداز کر دیا تھا اور صرف عشقیہ، اخلاق اور مدحیہ مثنویوں کو پیش نظر رکھا تھا۔

سودا نے صرف ایک عشقیہ مثنوی لکھی ہے جس کی تمہید میں ایک دنیا دار عابد کے قصدِ کعبہ کا بیان ہے جو راستے میں رہزنوں کے ہاتھ لٹ جانے کی وجہ سے بغیر حج کیے واپس ہو جاتا ہے۔ اور وقت گزاری کے لیے سودا سے قصہ خوانی کی فرمائش کرتا ہے۔ سودا اسے ایک شیشہ گر کے لٹنے کا قصہ سناتے ہیں جو کسی زرگر کے بیٹے پر فریفتہ ہو کر عالم جنوں میں ایک دور دراز بیابان میں پہنچ جاتا ہے وہاں سے بعد تلاش اسے واپس گھر لا کر پابہ زنجیر کر دیا جاتا ہے۔ اس کا محبوب خواب میں اس کی حالت دیکھتا ہے اور بیدار ہو کر اس کے قدموں میں آ گرتا ہے۔ نتیجہ اس قصے کا سودا نے یہ نکالا ہے کہ طلبِ صادق اور عشق محکم بڑی چیز ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت محبت کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ قزاقوں سے لٹ جانے پر طوافِ حرم سے باز رہنا خدا سے سچی محبت کی علامت نہیں ہے۔

سودا نے اس مثنوی میں خود ہی تسلیم کیا ہے:

کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط

حقیقت بھی یہی ہے کہ اس مثنوی کی روئیداد میں تصنع اور بناوٹ ہے، فطری پن نہیں، اور چونکہ مقصد ایک اخلاقی نتیجہ حاصل کرنا ہے اس لیے عشقیہ داستان کے خاتمے پر جو لطیف تاثرات ذہن پر مرتب ہونے چاہییں وہ اس مثنوی کے خاتمے سے نہیں ہوتے۔ ویسے چونکہ ایک قادرالکلام شاعر کے قلم سے نکلی ہے، اس لیے اس مثنوی کے بعض حصے محاکات اور جزئیات و تفصیلات کے اچھے نمونے ہیں۔ اگرچہ یہاں بھی سودا نے مبالغے سے خاصا کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر اردو کی مشہور مثنویوں کے مقابلے میں سودا کی یہ مثنوی بہت معمولی درجے کی ہے۔

ایک مثنوی اور بھی اخلاقی نوعیت کی ہے جس میں سودا نے اپنے ایک خوبر

دوست کی ایک بد صورت عورت سے شادی کا حال بیان کیا ہے' اور اسے سمجھایا ہے کہ اصل حسن سیرت کا ہے نہ کہ صورت کا۔ اس مثنوی کی روداد سپاٹ ہے تا ہم یہ مثنوی زبان و بیان اور شاعرانہ صناعی کی اچھی مثال ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی مطبوعہ کلّیات میں شامل ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

مدحیہ مثنویوں میں سے ایک تو مہربان خان کے دیوان کی تعریف میں ہے اور ایک آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں۔ دونوں کا انداز قصیدے کا ہے لیکن قصیدے والی بات نہیں۔ ایک اور مختصر سی مثنوی مہربان خان کی مُہر کی تعریف میں لکھی ہوئی بھی سودا سے منسوب ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

سودا نے ایک مثنوی میر تقی گھاسی کے ایک سلام پر تنقید کرتے ہوئے بھی لکھی ہے اور مولانا روم کے ایک شعر کی شرح میں دو منظوم خط بھی مثنوی کی شکل میں سودا سے منسوب ہیں' لیکن وہ بھی کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتے۔ ایک اور مختصر سی مثنوی بھی جس میں ایک ڈومنی کی ہوس کا بیان ہے' سودا سے منسوب ہے لیکن یہ بھی معتبر نسخوں سے غائب ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے علاوہ باقی سب ہجویہ نوعیت کی ہیں۔

ہجویات

ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی اہمیت کو عام طور پر سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ سودا سے قبل بھی بعض شعراء نے ہجویہ شعر لکھے ہیں لیکن اسے باقاعدہ فن کی صورت سودا ہی نے دی۔ پیشرووں میں جعفر زٹلی اور عطا وغیرہ ہجو نگار سے زیادہ ہزل نگار ہیں اور بقول آزاد دوسرے شعراء ''صرف ایک دو شعروں میں دل کا غبار نکال لیتے تھے۔ یہ طرزِ خاص کہ جس سے ہجو ایک موٹا ٹھنا اس باغ شاعری کا ہوگئی انہی (یعنی سودا) کی خوبیاں ہیں''۔ سودا نے اپنی ہجووں کے لیے قصیدہ' مثنوی' قطعہ' غزل' رباعی' ترکیب بند' ترجیع بند' غرض سبھی اصنافِ سخن استعمال کیے ہیں۔ ان کی ہجووں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو محض ذاتی اور شخصی نوعیت کی ہیں۔ اور دوسری وہ جو اخلاق' سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں کا خاکہ اڑاتی ہیں۔ شخصی ہجووں میں سودا نے فارسی ہجویات کی روایت کے مطابق ہر قسم کی لعن طعن' طنز و تشنیع' سب و شتم اور فحاشی سے کام لیا ہے اور خود ہی دعویٰ بھی کیا ہے کہ اس فن میں خاقانی اور عبید زکانی بھی ان سے مقابلہ نہیں کر سکتے:

موا نہیں وہ مرے صیتِ شعر کو سن کر زمین میں شرم سے جا گڑ گیا ہے خاقانی
یقین تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں کرے ہے تہہ مرے آگے عبید زاکانی

اس سے ظاہر ہے کہ سودا نے شخصی ہجووں میں جس دشنام طرازی سے کام لیا ہے

اس کی روایت ہی ایسی تھی اور سودا ہی پر موقوف نہیں، جس کسی نے اس روایت کو برتا ہے اس کے کلام میں فحاشی پیدا ہوگئی ہے۔ ان شخصی ہجووں کی ذیل میں سودا کی وہ نظمیں آتی ہیں جو مولوی ساجد، شاہ ولی اللہ، میرعلی ہاتف، فدوی لاہوری، میر ضاحک (اور ان کی اہلیہ) ندرت کاشمیری (اور ان کی دختر) سے متعلق ہیں۔ ایسی ہی ہجووں کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ''رکیک'' کی صفت استعمال کی ہے۔ یہ ہجویں یا تو مذہبی عصبیت کی وجہ سے سودا نے یہ سمجھ کر لکھی ہیں کہ مخالفین نے جان بوجھ کر شیعہ عقائد کی تغلیط و تضحیک کی ہے یا سادات کو برا بھلا کہا ہے۔ اور یا پھر سودا نے انتقامی جذبے سے لکھی ہیں، چنانچہ جن نااہل شاعروں نے ان کو اعتراضات و ہجوبات کا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی خوب خبر لی ہے۔

لیکن سودا کی عظمت ہجو نگار کی حیثیت سے ان شخصی ہجووں پر مبنی نہیں ہے، بلکہ ان ہجووں پر مبنی ہے جنھیں ہم اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں پر طنز قرار دے سکتے ہیں، خواہ ان برائیوں اور کمزوریوں کے لیے کسی خاص شخصیت کو علامت یا نمونہ ہی کیوں نہ بنایا گیا ہو۔ سودا نے اپنے زمانے کے معاشرے کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور جہاں کہیں اور جس کسی میں کوئی برائی، حماقت یا کمزوری دیکھی ہے اسے نشانہ طنز و تضحیک بنایا ہے۔ چنانچہ ناقص العلم ملا، جاہل نام نہاد علماء، عطائی طبیب، برخود غلط شعراء، بخیل اُمرا، شہوت پرست شیوخ، نااہل سرکاری ملازمین، نافرمان بردار بیٹے، بزدل سپاہی، رشوت خور کوتوال، بے حیا بسیار خور، سبھی سودا کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں اور ان کی ہجو کرکے گویا سودا نے اپنے زمانے کی اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں کو اجاگر کیا اور ان کا مضحکہ اڑایا ہے۔

ایسی نظموں میں دو یعنی 'قصیدۂ شہرآشوب' اور خصوصاً 'مخمسِ شہرآشوب' ایسی ہیں جن کا انداز کچھ رثائیہ ہے۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور دہلی کی تباہی اور عام بے روزگاری پر گہرے تاسف کا اظہار کرتی ہیں۔ ان میں وہ ظرافت و خوش طبعی، وہ زندہ دلی و شگفتگی اور وہ مضحکہ آمیز مبالغہ نہیں ہے جو دوسری ہجویہ نظموں میں پایا جاتا ہے۔ بلکہ ان میں سوز و گداز کا عنصر نمایاں ہے۔ تاہم سودا کا فطری احساسِ ظرافت ان نظموں میں بھی کہیں کہیں ابھر آتا ہے، مثلاً اُمرا اور ان کے سپاہیوں کا یہ ذکر دیکھئے:

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے
رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے
سوار گر پڑے سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

سودا کی غیر شخصی ہجووں میں سب سے کامیاب اور پرلطف 'قصیدہ تضحیک روزگار' ہے جو اگرچہ ایک بخیل امیر کے فاقہ زدہ گھوڑے کی ہجو ہے لیکن اس دور کے فوجی نظام کی خرابی کی طرف بھی صاف اشارہ کرتا ہے۔ مبالغہ و ظرافت نے اس ہجو کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان ایک جگہ اس طرح کیا گیا ہے:

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں — دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سپید سے ہوا سفید — تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجوان — شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

دوسری کامیاب ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے کسی برائی کے نمائندے کے طور پر ایک خاص شخص کو چن کر اس کی ہجو لکھی ہے۔ بعض اوقات اس نمائندہ شخص کا نام بھی دیا جس نے سودا کی توجہ اس برائی کی طرف منعطف کی مثلاً جو ہجو دہلی کی بدنظمی کے بارے میں لکھی ہے اس میں سیدی فولاد خان کوتوال کو رشوت خواروں کا نمائندہ بنایا ہے جو چوروں سے ملا ہوا ہے۔ نسخہ جانسن میں اس ہجو کا عنوان ''مثنوی در بے نسقی شاہجہان آباد'' ہے۔ پیٹو پن کے لیے میر ضاحک کو علامت بنایا ہے اور عنوان رکھا ہے ''مثنوی در ہجو بیسیار خوار کہ عبارت از ضاحک باشد'' اسی طرح عطائی پن کی نمائندگی کے لیے کسی حکیم غوث کا انتخاب کیا ہے۔

بعض اوقات سودا نے کسی شخص کا نام نہیں لیا۔ بلکہ صرف اس کے پیشے یا سماجی حیثیت کی طرف اشارہ کرکے اس کی کسی خاص برائی کا خاکہ اڑایا ہے' مثلاً کنجوسی کے بارے میں ایک پرلطف نظم ''مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل'' لکھی ہے اور ایک ناقص العلم ملا کا مذاق اس نظم میں اڑایا ہے جس کا عنوان ہے ''مخمس در ہجو حلّت غراب''۔ اسی طرح ایک بوڑھے شیخ جی کی جوان لڑکی سے ہوس پرستانہ شادی کو دو مخمسوں میں نشانۂ تضحیک بنایا ہے۔ آخرالذکر تینوں نظموں کو نسخۂ جانسن میں ''ہزل'' قرار دیا گیا ہے۔

ان ہجووں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا نے مبالغہ و تخیل کو معنوی و لفظی ظرافت سے ملا کے اور بات میں بات پیدا کرکے اپنی ہجووں میں محض ہنسنے ہنسانے کا سامان ہی فراہم نہیں کیا' ہے بلکہ ہنسی ہنسی میں بہت سی برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہے اور چونکہ وہ مبالغہ و تخیئل کے باوجود حقیقت و واقعیت سے اپنا ناتا نہیں توڑتے اس لیے کامیاب رہتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے سودا کی تکنیک کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ امیر دولت مند بخیل اپنے بیٹے کی فضول خرچی کا گلہ اور اپنے دادا کے طریق معاش کا بیان یوں کرتا ہے:

جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا — رات کو اس پہ یہ مقرر تھا

پھرتا وہ ٹکڑے مانگتا گھر گھر	لاتا آقا کے آگے جھولی بھر
اچھے چن چن کے آپ کھاتے تھے	برے تنخواہ میں لگاتے تھے
پیدا کر گئے تھے اس طرح اجداد	سو یہ بدبخت دے ہے یوں برباد

میر ضاحک کی بسیار خوری کے بیان میں قوت متخیلہ نے یہ جولانیاں دکھائی ہیں :

آگ لگ کر کسی گھر سے دور	ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
لوگ تو دوڑیں ہیں بجھانے کو	دوڑے یہ لے رکابی کھانے کو
اس لیے ہجوِ خلق کرتا ہے	گالیاں کھانے تک بھی مرتا ہے
نہیں ڈرتا یہ لاٹھی پاٹھی سے	کیا کرے لاٹھی اس کی کاٹھی سے
آوے جو کھینچ سامنے تلوار	جب تلک پہنچے اس کا اس تک وار
مورچے کی طرح یہ اس پر آئے	کھتی سے پیپلے تلک کھا جائے

سودا کا مشاہدہ بھی تیز ہے اور قوت متخیّلہ بھی ، بیان میں سادگی اور روانی کے ساتھ جزئیات نگاری بھی ہے اور تخئیلی تصویر کاری بھی ۔ چنانچہ جب یہ صلاحتیں کسی کا مذاق اڑانے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں تو مبالغے میں معنوی و لفظی ظرافت کی آمیزش ڈرامائیت پیدا کرتی اور ہجووں میں جان ڈال دیتی ہے ۔ البتہ ان کی ہجووں کی ایک عام خرابی یہ ہے کہ تکرار کی وجہ سے بے جا طور پر طویل ہو جاتی ہیں ۔ تکرار کے لیے وہ نئے نئے پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن پھر بھی ایک ہی بات کے بار بار اعادے سے اس کا لطف اور اثر کم سے کم تر ہوتا چلا جاتا ہے ۔

مختصر یہ کہ سودا نے یا تو مذہبی عصبیت کی بنا پر یا کسی سے ذاتی ناراضگی کی وجہ سے انتقامی جذبے کے تحت ہجویں لکھی ہیں یا پھر اس وقت جب کوئی ایسی برائی یا واقعہ مشاہدے میں آیا جو خود موجب تضحیک تھا ۔ اول الذّکر میں وہ دانستہ رکاکت اور فحاشی پر اتر آتے ہیں اور آخر الذکر میں اس سے باز رہتے ہیں (تاہم ان میں بھی کہیں کہیں بدذوقی کا مظاہرہ کر دیتے ہیں) اور اخلاقی ، سماجی اور سیاسی برائیوں پر پر بھرپور وار کرتے ہیں ۔ یہی آخر الذکر ہجویں انہیں فنِ ہجو نگاری کے مقام پر پہنچاتی ہیں ۔

مراثی

سودا کے سلاموں اور مرثیوں کا پورا ایک دیوان مطبوعہ کلیّات میں شامل ہے لیکن یہ بات ابھی قطعی طور سے طے نہیں ہو سکی کہ آیا یہ سب سلام اور مرثیے سودا ہی کے ہیں ۔ ان میں اٹھارہ مرثیوں میں مہربان تخلص استعمال کیا گیا ہے ۔ انڈیا آفس لائبریری میں 'کلیات سودا' کا ایک مخطوطہ ہے جو ۱۸۱۰ع/۱۲۲۳ھ میں فورٹ ولیم کالج کے

مسٹر ٹیلر کے لیے کلکتہ میں لکھا گیا تھا ۔ اس میں صرف ۱۶ مرثیے اور ۳ سلام ایسے ہیں جن میں مہربان تخلص نہیں ہے ۔ باقی سب میں مہربان تخلص نظم کیا گیا ہے ۔ ان تین سلاموں میں بھی ایک ایسا ہے جس میں رند تخلص استعمال کیا گیا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مہربان خان کا تخلص رند تھا اور قدرت اللہ شوق کے بیان کے مطابق[1] نواب مہربان خان مہربان بھی تخلص کرتے تھے ۔ شیخ چاند کا خیال ہے کہ وہ مرثیے اور سلام جن میں مہربان تخلص استعمال ہوا ہے، نواب مہربان خان کے ہیں ۔ لیکن اس کے برخلاف قاضی عبدالودود[2] کا خیال ہے کہ ''شواہد اس پر دال ہیں کہ مہربان خان خود شعر نہیں کہتے تھے ۔ دوسروں کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لیا کرتے تھے ۔ یہ مراثی سودا کے کے ہیں یا کسی اور شاعر کے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات اس وقت نہیں کہی جا سکتی ۔''

یہ فرض کرکے کہ جو سلام اور مراثی سودا سے منسوب ہیں وہ سودا ہی کے ہیں، ان پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ ان کی سب سے نمایاں خصوصیت مختلف ہیئتوں کا استعمال ہے ۔ منفرد، مثلث، چو مصرع، مخمس، مسدس، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، دھرہ بند، دوازدہ مصرع، غرض کئی ہیئتیں برتی گئیں ہیں اور بعض مرثیے پنجابی، پوربی اور دکھنی زبانوں میں بھی ہیں اور پھر غیر فارسی بحریں بھی استعمال کی گئی ہیں ۔

دکنی ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی مرثیے چو مصرع کی شکل میں ہوتے تھے لیکن کبھی کبھی غزل اور مثنوی کی ہیئت بھی برتی جاتی تھی ۔ سودا نے اس میں بہت زیادہ تنوّع پیدا کیا ۔ بقول[3] اظہر علی فاروقی کے ''شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز سے بہت پہلے دکنی شعراء کے مرثیے بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچ چکے تھے اور عام طور پر مجلسوں میں پڑھے بھی جانے لگے تھے''۔ سودا ضرور بعض دکنی مرثیوں سے واقف رہے ہوں گے اور ممکن ہے کہ دکنی مرثیوں میں ہیئت کے تنوّع نے انہیں مزید تنوّع پیدا کرنے پر اکسایا ہو ۔

یہ مسئلہ کہ آیا مرثیے میں رثائیت ہی ملحوظ خاطر رہنی چاہیے یا شاعرانہ و فنی لوازم اور مضمون آفرینی کی بھی فکر کرنی چاہیے، مرثیہ گویوں میں متنازعہ فیہ رہا ہے ۔ اظہر علی فاروقی[4] نے عزلت نامی ایک قدیم مرثیہ گو کا یہ قول نقل کیا ہے :

خام مضمون مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
پختہ، درد آمیز، عزلت، نت تو احوالات بول

۱۔ بحوالہ سودا از شیخ چاند، ص ۱۱۳
۲۔ مقالہ مشمولہ سویرا نمبر ۲۹ لاہور
۳۔ اردو مرثیہ ص ۲۸۸، مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۸ع
۴۔ اردو مرثیہ، ص ۱۶، ۱۷، مطبوعہ الہ آباد ۱۹۵۸ع ۔

اور ساتھ ہی عزلت کے ہم عصر رضا کا یہ قول بھی دیا ہے :

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیے میں یوں کہا
خام مضمون مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیان کرنا روا
تا کہ سن کر یوں بیان ہوویں محباں اشکبار

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں بھی اکثر مرثیہ نگاروں کا وہی رویہ تھا جو رضا کا تھا۔ چنانچہ سودا نے اپنے ہم عصر مرثیہ گو میر تقی گھاسی کے خیالات بھی دیے ہیں اور خود میر تقی گھاسی کے ایک سلام اور مرثیے پر تنقید کرکے اپنی رائے بھی بتا دی ہے۔ وہ کہتے ہیں :

شعر کے قاعدے کے موجب ہم — کہنے لاگے تھے مرثیہ کم کم
سو زبانی تمہاری اے مخدوم — ہوا اپنے تئیں کو یہ معلوم
"مرثیہ وہ جسے عوام الناس — روئیں سن سن پڑھیں جب ان کے پاس
اور سودا کا مرثیہ سن کر — چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کی بنائے — لیکن اس پر کبھو نہ رونا آئے"

آگے چل کر سودا نے میر تقی گھاسی پر جو تنقید کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عزلت کے ہم خیال ہیں اور مرثیے کو محض رثائیت کے مترادف نہیں سمجھتے جس کی خاطر زبان، محاورہ، قواعد، عروض، روایات وغیرہ کی غلطیوں کو روا رکھا جائے اور فصاحت و بلاغت اور فنی لوازم کا خون کر دیا جائے۔ سودا مرثیہ گوئی کو صرف اظہارِ عقیدت اور حصول ثواب کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اسے شاعری کی ایک صنف کی حیثیت بھی دینا چاہتے ہیں اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر تقی گھاسی کو سودا کے مرثیوں پر یہ اعتراض تھا کہ انہیں پڑھ کر رونا نہیں آتا، یعنی ان میں رثائیت کم ہے۔ سودا کے مرثیوں میں رثائیت اور رقت آفرینی دوسرے پیشہ ور مرثیہ نگاروں کو شاید یوں بھی کم نظر آتی ہوگی کیونکہ سودا نے بجائے واقعات کربلا کے براہ راست بیان کے کئی مرثیوں میں تمہید سے ابتدا کی ہے، حالانکہ سودا سے پہلے عام طور پر تمہید یا چہرے کا رواج نہیں تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوگی کہ انہوں نے شہادت کے مضامین باندھنے میں بالعموم اختصار سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انہوں نے بین میں بھی تشبیہات و استعارات سے خاصا کام لیا ہے اور ان کی مدد سے واقعات کو درد انگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔

سودا کو یقیناً یہ بات پسند نہیں تھی کہ فن کے تمام اصولوں کو محض مذہبی جذبے کی خاطر قربان کر دیا جائے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں مرثیے کے ذریعے اظہارِ فن بھی مقصود نہیں تھا۔ چنانچہ اپنے مرثیوں میں (اگر وہ سب واقعی انہیں کے ہیں)

انہوں نے انتخابِ الفاظ ، بندش کی چستی، مضمون آفرینی اور دوسری شاعرانہ خوبیوں کی طرف وہ توجہ نہیں دی ہے جو دوسرے اصناف سخن میں صرف کی ہے ۔ انہوں نے جو نسخہ رچرڈ جانسن کی نذر کے لیے لکھوایا تھا اس میں بھی کوئی مرثیہ یا سلام شامل نہیں کیا تھا ۔ اپنے ہم عصر یا پیشرو مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے مرثیے زبان اور فنِ شاعری کے لحاظ سے بہتر ہوں تو ہوں خود سودا کے دوسرے کلام کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں ۔

مرثیے کے مضامین میں یا روایات و واقعات میں تنوّع پیدا کرنے اور ان کی صحت کو تاریخی لحاظ سے جانچنے کی بھی سودا نے کوئی کوشش نہیں کی ۔ عام طور پر ان کے مرثیوں میں وہی روایات اور واقعات ملتے ہیں جو دکنی مرثیہ نگاروں کے بیان مثلاً حضرت عباس کا پانی لینے جانا ، حضرت سکینہ کی شدتِ تشنگی سے بےقراری ، حضرت فاطمہ کبریٰ کی شادی اور ان کا بین ، حضرت شہر بانو کا حضرت علی اصغر اور حضرت علی اکبر کے لاشوں پر بین وغیرہ ۔ اسی طرح سودا نے کئی دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت ہندوستانی طرزِ فکر و عمل کی عکاسی بھی کی ہے اگرچہ کردار اور واقعات سب عرب و عراق کے ہیں لیکن اس کے جواز میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ایک تاریخی واقعے کو اپنی منظومات کے لیے مواد کے طور پر استعمال کر رہے تھے اور اپنے سننے پڑھنے والوں کے ذہن و قلب پر اثر ڈالنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی تہذیب و تمدن ، وہی رسم و رواج اور وہی طرز فکر و عمل پیش کرتے جس سے سامعین و قارئین واقف اور مانوس تھے ۔ انگریزی کے عظیم ترین شاعر اور ڈرامہ نگار شیکسپیر نے بھی رومن کرداروں کو رومی تہذیب و تمدن کے بجائے برطانوی تہذیب و تمدن کے پس منظر میں پیش کیا ہے ۔

تعمیر زبان

اُردو زبان کی تعمیر و توسیع میں بھی سودا کا بڑا حصہ ہے ۔ چونکہ انہوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر نوعیت کی نظمیں لکھی ہیں ، اس لیے لازماً جس قدر الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے ، اتنے غالباً کسی نے اس سے پہلے نہیں کیے تھے ۔ مدحیہ ، ہجویہ ، عشقیہ ، بیانیہ ، رثائیہ ، حکیمانہ ، رندانہ ، اخلاقی ، تنقیدی ، غرض ہر قسم کے موضوع اور ہر قسم کا انداز سودا کے کلام میں ملتا ہے اور ان کی لفظیات ہر موضوع اور ہر انداز کے ساتھ پورا انصاف کرتی ہیں ۔ انہوں نے نہ صرف کتابی علوم بلکہ علمی فنون کی بے شمار اصطلاحیں برتی ہیں ، مثلاً سپاہیوں ، پہلوانوں ، سہاوتوں ، آتش بازوں ، باورچیوں ، طبیبوں ، دفتر والوں ، گانے والوں اور دوکانداروں وغیرہ کی خاص اصطلاحیں ،

ان کے علاوہ شادی بیاہ ، رزم و بزم اور مختلف رسوم و تقریبات کی اصطلاحیں اور خاص خاص الفاظ۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ذخیرۂ الفاظ کی فراوانی کے اعتبار سے سودا نے اپنے تمام پیشروؤں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

انہوں نے بعض ایسے الفاظ ترک کر دیے جو ٹھیٹھ برج بھاشا یا دکنی کے تھے مثلاً ہمن ، تمن ، دسنا ، اچھنا ، بھیتر ، نمن ، پیو ، دوجا ، کدہیں وغیرہ۔ لیکن ایسے سب الفاظ ترک نہیں کیے بلکہ بہت سارے رہنے بھی دیے۔ (جو بعد میں ترک ہوگئے مثلاً گھٹ ، درس ، تیں ، ماٹی ، کنے ، اندھلی، جاگہہ ، چھٹ وغیرہ۔ زبان میں توسیع کے لیے انہوں نے بے شمار فارسی محاورات کے ترجمے بھی کیے مثلاً بر آنا ، در آنا ، بسر آنا ، دامن جھاڑ کر چلنا ، جامہ سے نکل پڑنا ، فلک کو خبر نہیں ، وغیرہ اسی طرح فارسی اور عربی کے ان گنت الفاظ اُردو میں آزادانہ طور پر استعمال کرکے رائج کیے اگرچہ ان میں سے بعض رائج نہ ہو سکے مثلاً عس معطبہ ، معائتب ، فوم و عدس وغیرہ۔ انہوں نے فارسی اور عربی سے نہ صرف مفرد بلکہ مرکب الفاظ بھی بے حد و حساب اُردو میں داخل کیے۔ مثلاً خانہ بر انداز چمن ، ناعاقبت فہم، مستغنی الاحوال وغیرہ۔ نہ صرف یہ بلکہ سینکڑوں لفظ فارسی، عربی اور ہندی طریقوں سے وضع بھی کیے، مثلاً ہٹنا بمعنی ضد کرنا بخشنا بمعنی بحث کرنا ، مسخرلا ، پھڑ کنت ، سرکنت وغیرہ۔ اسی طرح فارسی ، عربی اور ہندی کے الفاظ باہم ملا کر مرکب الفاظ بھی بکثرت استعمال کیے مثلاً گھڑیچ ، اگن باؤ ، فہچنگ بھالہ بردار ، صاحب ارتھی ، پوشش چھینٹ قلم کار ، خانہ خالا ، دکھ دہند ، خوش چھب وغیرہ۔

محمد حسین آزاد نے اُردو زبان پر سودا کے احسانات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

”جن اشخاص نے زبان اُردو کو پاک صاف کیا ہے مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انہوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے ان کا جوڑ کھل نہیں سکتا انہوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔ اکثر ان میں رواج پا گئے۔ اکثر آگے نہ چلے۔ انہیں کا زور طبع تھا۔ جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان پیدا ہوگئی اور اسے ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔ اسی کی بدولت ہماری زبان فصاحت اور انشا پردازی کا تمغہ لے کر شائستہ زبانوں کے دربار میں عزت کی کرسی پائے گی۔ اہل ہند کو ہمیشہ ان کی عظمت کے سامنے ادب اور ممنونی کا سر جھکانا چاہیے۔ ایسی طبیعتیں کہاں پیدا ہوتی ہیں کہ پسند عام کی نبض شناس ہوں اور وہی باتیں نکالیں جن پر

قبول عام رجوع کرکے سالہا سال کے لیے رواج کا قبالہ لکھ دے ۔'' آزاد کی رائے سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو ۔

حرفِ آخر

حاصل کلام یہ کہ اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں سودا کی اہمیت کئی لحاظ سے مسلم ہے ۔ انہوں نے ایہام گوئی کی روش کے خلاف مرزا مظہر جان جاناں کی تحریک میں شد و مد سے شرکت کی ۔ انہوں نے اُردو غزل کو تنوع ' زورِ بیان ' فنی پختگی ' تکنیکی ہنرمندی بخشی ۔ اُردو قصیدے کو فارسی کے بہترین قصیدوں کے برابر لا کھڑا کیا ۔ اُردو میں ہجویہ و طنزیہ شاعری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ ایک وسیع عمارت کھڑی کر دی ۔ اُردو مرثیے میں تنوع پیدا کرکے اسے فنی لحاظ سے بہتر بنایا ۔ اُردو زبان کی تہذیب' تشکیل اور توسیع میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی ۔ سودا کا کلام اپنے عہد کا آئینہ ہے ۔ اٹھارویں صدی کے ذہنی و فکری ' جذباتی و اخلاق' سیاسی و معاشرتی ' اقتصادی و تمدنی ' تہذیبی و ثقافتی ' فنی و ادبی حالات ' واقعات ' قدریں ' دھارے اور رویے بہت کچھ سودا کے کلام سے معلوم کیے جا سکتے ہیں' کیونکہ ان کی شاعری کے موضوعات میں غیرمعمولی تنوع ہے ۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور عمیق ہے اور انہیں اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے لیکن سودا کا کلام صرف جگ بیتی نہیں ہے بلکہ آپ بیتی بھی ہے ۔ خود شاعر کی داخلی زندگی کے تاثرات و احساسات کی جھلکیاں بھی اس میں بے شمار ہیں اور ان کی فطری شگفتہ مزاجی و ظرافت نے سارے کلام میں ایک ایسا نشاطیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جو دوسرے ہم عصروں کے کلام میں نہیں ملتا ۔ شعر و شاعری کو ایک باقاعدہ فن سمجھ کر اسلوب و ہیئت ' زبان و بندش ' غرض شعر کے ظاہری حسن پر پوری توجہ اور ساتھ ہی معنی آفرینی ' تازہ مضامین کی تلاش ' نازک خیالی اور تخیئلی تصویر کاری کی روش کو اُردو شاعری میں روشناس کرنے کا سہرا سودا ہی کے سر ہے ۔ بعد کے جن شعراء نے یہ یہ روش اختیار کی سب نے سودا ہی کو اپنے لیے نمونہ بنایا ۔ محمد حسین کیفی چریا کوٹی نے کوئی مبالغہ نہیں کیا جب یہ لکھا کہ ''اُردو شاعری اس جامعیت کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکتی''۔

ضمیمه

قاضی عبدالودود نے سویرا نمبر ۲۹ میں کلیات سودا کے پہلے مطبوعہ نسخے کی تفصیل دیتے ہوئے جن الحاق نظموں کی فہرست دی ہے ان کے علاوہ ذیل کی چیزیں بھی الحاق ہیں جو سودا کے ہم عصر شاعروں اور تلامذہ کے قلمی دواوین میں اور تذکروں میں ملتی ہیں اور سودا کے معتبر مخطوطات میں نہیں ملتیں :

(الف) قائم کی غزل

''نخل امید کیونکہ ہمارا ہو آہ سبز''۔ رباعی ''یا رب جب تک کہ عید قربان ہووے''۔ مخمس ''شیخ تو نابود ہووے یا ترا پندار نیست''۔

(ب) سوز کی غزلیں

(۱) مل کے اس بدخو سے اے دل جب تو رسوا ہووے گا (۲) قدردان بن ہے بہت حال برا شیشے کا (۳) لگے ہے جام جو منہ دل ہے آب شیشے کا (۴) تہی لانا مجالس میں نہیں دستور شیشے کا (۵) ہوا ہے یار کو یہ اشتیاق آئینے کا (۶) کریں شمار بہم دل کے یار داغوں کا (۷) مجلس سے جب ہو مست وہ رشک بتاں اٹھا (۸) چہرے پہ نہ یہ نقاب دیکھا (۹) جب بادہ خون دل ہو تو سیر چمن کجا (۱۰) عشاق تیرے سب تھے پر زار تھا سو میں تھا (۱۱) رات نالہ میں کیا یار سنایا نہ سنا (۱۲) کہتی ہے میرے قتل کو یہ بے وفا حنا (۱۳) جان عشاق کی لے چھوڑے یہ کر پیار کے بیچ (۱۴) مجھ ساتھ تری دوستی جب ہوگی آخر (۱۵) کاٹتے دل کو ہیں ابرو یار کے تلوار وار (۱۶) اٹھے نشے میں محبت کے خط یار سے خط (۱۷) مرضی جو آئی چرخ کی بیداد کی طرف (۱۸) اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم (۱۹) جو بزم بیچ تجھے دیکھ کر کے ہٹ جائیں (۲۰) اے خوشا حال ہوا جو کوئی رسوائے بتاں (۲۱) آنکھیں بھی اس کی آنکھوں سے گر ٹک ملا کریں (۲۲) یہ میں بھی سمجھوں ہوں یارو وہ یار یار نہیں (۲۳) ٹکڑے تو ابھی لعل کے دل بیچ دھرے ہیں (۲۴) اتنا ستم نہ کیجیے مری جان جان جان (۲۵) نہ میں جہاں میں ہوں تیری تو آرزو یہ ہے (۲۶) کیا کیا تھے چاؤ دل میں جب آئے تھے عدم سے (۲۷) ہے زاہد عطائے ازل سے خبر مجھے (۲۸) نہ عندلیب گرفتار کو قفس چھوڑے۔

(ج) شیدا کی مثنوی

''یارو خدا ایک ہے دوسرے بر حق نبی''

(د) ممتاز کی ناتمام غزل

''جان تو حاضر ہے اگر چاہیے''

(ہ) مجذوب کی غزلیں

(۱) ہم نے بھی دیر و کعبہ سے دن چار کی ہوس (۲) بے چین جو رکھتی ہے تمہیں چاہ کسو کی (۳) ہمیں کیا لطف ہے منہ دیکھنا واں یار کا اپنے (۴) کب کسی دل سوختہ سے ساز کرتی ہے حنا ۔ اور ایک رباعی ''افسوس کہوں میں کس سے اپنے گھٹ کی''

(و) بیان کی مثنوی

(اس کے بارے میں قاضی ودود کو پورا یقین نہیں تھا کہ بیان کی ہے، اس لیے غالباً کا لفظ استعمال کیا ہے ۔ ویسے یہ بیان ہی کی ہے) :

''رہ کے دنیا میں کیجیے وہ فکر''

پانچواں باب

میر تقی میر (۱۷۲۲ء-۱۸۱۰ء)

محمد تقی نام[1] (عام طور سے میر تقی کہلاتے ہیں)۔ میر تخلص۔ ۱۷۲۲ء (۱۱۳۷ھ) میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے[2]۔ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا۔ بعد میں دلی چلے آئے اور دلی ہی کو اپنا وطن بنا لیا۔ آخری عمر میں (۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ) میر لکھنؤ چلے گئے اور ۱۸۱۰ء (۱۲۲۵ھ) میں وہیں انتقال ہوا۔

میر تقی میر کے والد کا نام میر علی (میر محمد علی) متقی تھا (آزاد نے سید عبداللہ لکھا ہے مگر یہ درست نہیں) (آبِ حیات بارہفت دہم لاہور ۱۹۵۷ء ص ۲۰۲)۔ اسلاف حجاز سے دکن اور وہاں سے احمد آباد گجرات آئے۔ میر تقی کے پردادا نے اکبر آباد میں رہائش اختیار کی۔ میر محمد علی متقی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھیں۔ میر تقی دوسری بیوی سے تھے۔

میر تقی کے بڑے چچا کا جوانی ہی میں انتقال ہوگیا تھا۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کے متعلق لکھا ہے: ''کلانے خالی از خلل دماغ نہ بود''۔ میر کے والد بھی ایک مجذوب، بخود مشغول شخص تھے۔ ان کے والد، درد مند اور بے نیاز آدمی تھے، امراء کی صحبت سے گریز کرتے تھے اور ہر وقت گریہ و استغراق ان کا مشغلہ تھا۔ میر نے لکھا ہے ''روئے نیاز بر خاک، مدام مست شوق و دامن پاک، درویش پرست، نیاز مند عجیب، در وطنِ غریب، وسیع المشرب فقیرِ کامل، چوں آب در ہر رنگ شامل، شکست دل و مشتاق شکست مژگانِ غم، حال درہم''۔ 'ذکرِ میر' کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی شخصیت سے خاصا اثر قبول کیا۔ والد کے علاوہ وہ اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے بھی متاثر ہوئے۔ (نقدِ میر طبع دوم ص ۷۰) امان اللہ بیانہ کے رہنے والے اور میر کے والد کے مرید تھے اور آغازِ جوانی ہی میں گھر بار چھوڑ کر ان کے پاس آگئے تھے اور آخر تک آگرہ میں رہ کر وہیں فوت ہوئے۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کی شخصیت کی جو تصویر کھینچی ہے اس کے مطابق امان اللہ بڑے ذوق و شوق والے شخص تھے۔ خوش رو، پر جوش، درویش دوست اور آشفتہ مزاج! میر محمد علی متقی نے انہیں اپنے بیٹے (میر تقی) کا اتالیق مقرر کیا۔ دس سال کی عمر تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ میر کے ذہن پر امان اللہ کی اس رفاقت

۱۔ ابراہیم خلیل: تذکرۂ گلزارِ ابراہیم۔

۲۔ عبدالحق۔ مقدمہ انتخاب کلامِ میر (انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۵ء) ص ۲۔

کا خاصا اثر ہوا (تفصیل کے لیے دیکھیے 'ذکرِ میر' ص ۵۱ مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۸ء)۔ میر نے امان اللہ کے زیرِ تربیت ابھی تین سال ہی گزارے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا۔ میر پر اس حادثے کا گہرا اثر ہوا۔ 'وہ ذکرِ میر' میں لکھتے ہیں: ''روزہا یاد می کردم شب ہا فریاد می کردم''۔

ایک سال کے بعد، میر کے والد بھی چل بسے۔ اس طرح میر کم عمری میں اپنی ان دو محبوب و مشفق شخصیتوں سے محروم ہوگئے۔ ان حادثات کا نقش ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ والد کے انتقال کے بعد میر بے یار و مددگار رہ گئے۔ والد کی جائداد بھی کچھ زیادہ نہ تھی اور جو تھی اس سے ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے کچھ فائدہ نہ اٹھانے دیا (تفصیل کے لیے دیکھیے 'ذکرِ میر' مرتبہ مولوی عبدالحق ۱۹۲۸ء ص ۶۰)۔

بے روزگاری اور افلاس کے عالم میں، میر آگرے کو خیرباد کہہ کر دِلّی چلے آئے۔ اس وقت ان کی عمر گیارہ سال کے قریب تھی۔ دِلّی میں نواب صمصام الدولہ امیرالامرا نے جو ان کے والد عقیدت مند تھے، ایک روپیہ روزانہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد میر آگرہ واپس چلے گئے۔ اس اثناء میں (۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ) میں نواب صمصام الدولہ نادر شاہ کی جنگ میں مارے گئے اور میر کا روزینہ بند ہوگیا۔ ناچار پھر انہیں دِلّی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔

آگرہ سے دوسری مرتبہ نکلنے کے حالات، میر کی 'مثنوی خوابِ و خیال' میں بھی ہیں۔ بات زیادہ واضح نہیں مگر اس کے پیچھے عاشقی کا کوئی قصہ تھا، جس کی وجہ سے دونوں طرف کے اقرباء نے رسوائی کے خوف سے میر کو ترکِ وطن پر مجبور کیا[1]

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی　　در و بام پر چشمِ حسرت پڑی

اس سلسلے میں، میر نے اپنے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کا بڑا گلہ کیا ہے، اور ان کی بے مہریوں کا حال 'ذکرِ میر' (ترجمہ نثار احمد فاروقی) ص ۸۸ میں تفصیل سے بتایا ہے (اس واقعہ عشق کی تصدیق 'مثنوی خواب و خیال' اور 'جوشِ عشق' کے علاوہ بعض تذکروں سے بھی ہوتی ہے)[1]

بہر صورت میر دوسری مرتبہ دِلّی آئے۔ یہاں بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے گھر کے سوا ان کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی۔ وہ کچھ مدت ان کے پاس ٹھہرے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حافظ محمد حسن نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا اور خانِ آرزو کو خط لکھ کر بھکایا کہ میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے اس کی تربیت کی سعی نہ کی جائے، چنانچہ خان آرزو نے ان سے سخت بدسلوکی کی۔ جب پچھلے حادثات پر اس نئی

۱۔ تذکرہ بہار بے خزاں از احمد حسین سحر قلمی نسخہ مخزونہ ندوۃ العلماء لکھنؤ بحوالہ میر تقی میر' حیات اور شاعری خواجہ احمد فاروقی ص ۹۷ طبع اول۔

مصیبت کا اضافہ ہوا تو میر کی صحت بگڑ گئی اور ان پر جنون کی سی کیفیت طاری رہنے لگی (ملاحظہ ہو 'مثنوی خواب و خیال' و 'ذکر میر') جو بعد میں رفع بھی ہوگئی، مگر ان سب باتوں نے ان کے شاعرانہ احساس کو بے حد متاثر کیا۔

دلّی آکر میر نے چند استادوں سے تعلیم حاصل کی۔ ان میں میر جعفر اور سید سعادت علی کا ذکر میر نے خود کیا ہے۔ سید سعادت علی ہی نے میر کو ریختہ لکھنے کی ترغیب دی۔ ممکن ہے کہ خانِ آرزو سے بھی کچھ فیض پایا ہو ('نکات الشعراء' سے یہی معلوم ہوتا ہے)۔

میر نے کئی جگہ ملازمت اختیار کی۔ ان میں رعایت خان (جو اعتماد الدولہ قمر الدین خان کے نواسے تھے)، نواب بہادر (محمد شاہ کے خواجہ سرا) مہا نرائن، راجا جگل کشور (دیوان بنگالہ)، راجا ناگر مل وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کو سکون کبھی نصیب نہیں ہوا۔ آخر میں آصف الدولہ کے طلب کرنے پر (۱۷۸۲ء ۱۱۹۷ھ) میں (جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال تھی) لکھنؤ گئے اور عزت پائی۔ مگر دلّی کا داغ ہمیشہ دل پر رہا۔ (۱۸۱۰ء ۱۲۲۵ھ) میں لکھنؤ میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ (اب قبر کا نشان موجود نہیں۔ اس جگہ ریلوے لائن بچھ گئی ہے۔ (ملاحظہ ہو آسی۔ کلیات میر۔ مقدمہ) ناسخ نے ''واویلا مرد شہِ شاعران'' سے تاریخ نکالی۔

میر کی شخصیت

میر تقی حد درجہ نازک مزاج آدمی تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں بہت سے واقعات لکھے ہیں، جن سے ان کی حد سے بڑھی ہوئی غیوری کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے بعض واقعات کو مبالغہ آمیز کہا جا سکتا ہے، مگر میر کی نازک مزاجی اور بے دماغی مسلّم ہے۔ ذاتی زندگی کے حوادث اور اجتماعی درد و غم نے ان کی دل شکستگی کو غم پسندی بلکہ ایذا پسندی کی شکل دے دی تھی۔ اس کی وجہ سے ان کے معترضوں نے ان پر بد دماغی کا الزام بھی لگایا ہے، جس کا ذکر انہوں نے اپنے اشعار میں خود بھی کیا ہے۔

اس کے باوجود میر ذہنی طور سے مردم بیزار نہ تھے۔ وہ ذہناً ہنگامۂ حیات سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور چہل پہل کی ایسی صورتوں کو پسند کرتے تھے جن سے تنہائی کا احساس دور ہو۔ (یہ بحث آگے آتی ہے) میر کے ذہن کے بعض مثبت انداز خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً وہ بے کسی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوصف اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھتے ہیں، اور یہ شعور ان میں زندگی کا شوق پیدا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن کا ادراک کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ ان میں

تناسب اور ربط و نظمِ حیات اور سلیقہ و موزونیت سے خاص مسرت پا کر، غم کو راحت بنا لینے کا میلان موجود ہے۔ ہلچل، حرکت اور ہنگامے سے انہیں خاص دلچسپی ہے ـــــ اور اسی سے وہ اس الم کا علاج کرتے ہیں جو ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ وہ اجتماعی خرابیوں کی تشخیص کر سکتے ہیں، اور کبھی کبھی ان پر ہنس بھی سکتے ہیں (ان کی طنزیات کو بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے)۔ وہ اپنی ذاتی پریشانیوں اور ناکامیوں پر روتے بھی ہیں، مگر ''زہر خند'' کے ذریعے ٹال دینا بھی ان کے لیے ممکن ہے۔ ان کے لہجے ان کے مشفقانہ احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ لہجے ایسے ہیں جو کسی مردم بیزار آدمی کے نہیں ہو سکتے۔ تکیوں اور خانقاہوں پر بیٹھنے والے قصہ گوؤں کی سی باتیں، سیلانی جوگیوں کی سی نوا رکھنے والا اور فطرت کے مظاہر سے دلچسپی لینے والا شخص مردم بیزار نہیں ہو سکتا۔

دراصل زندگی، فن، کمال، زبان اور تہذیب کے بارے میں ان کا ایک خاص معیار اور تصوّر تھا ــــ، وہ جب اس معیار کا انحطاط دیکھتے تھے تو یہ امر انہیں ناگوار گزرتا تھا ــــ اسی کو ان کے معاصرین نے بد دماغی اور مردم بیزاری کا نام دے دیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ قدرے اعصاب زدہ بھی تھے۔ میر کی شخصیت اور ان کی شاعری میں مطابقت ہے، ــــ یہی مطابقت انہیں زمانے کا ترجمان شاعر بھی بنا رہی ہے اور زندگی کا نقّاد بھی اور پھر بعض دوسرے اوصاف کے ساتھ مل کر انہیں بڑا شاعر بھی قرار دے رہی ہے۔

میر کا زمانہ

میر نے جب آنکھ کھولی تو مغلوں کی سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کے لیے باہم جنگ و جدل کا سلسلہ عام ہو چکا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ امراء بٹ گئے اور جتھے اور گروہ بنتے گئے۔ جب مرکزی حکومت ضعیف ہوئی تو مختلف صوبوں کے حاکموں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یوں مرہٹے، رہیلے، جاٹ، سکھ سبھی خود سر ہوتے گئے۔ ان وجوہ سے بدامنی بڑھ گئی، اقتصادی نظام درہم برہم ہو گیا۔ اخلاقی قدریں بے اعتبار ہونے لگیں اور شرافتیں ختم ہوتی گئیں۔ نادر شاہ اور اس کے بعد احمد شاہ کے حملوں نے مغل سلطنت کا رہا سہا وقار بھی ختم کر دیا ــــ میر کے ذہن نے ان واقعات کا بھی بڑا اثر قبول کیا، چنانچہ ان حالات و حوادث کے نقوش ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ سیاسی واقعات کی طرف کھلے اشارے بھی ہیں، مگر اکثر انہوں نے اپنے مشاہدات کا تذکرہ استعارات و علامات کے ذریعے کیا ہے۔ بادشاہوں کے بننے اور بگڑنے، لشکروں کی تاخت و تاراج، لاشوں کی پامالی، شہروں کی بربادی، بدامنی، دھواں اور غبار، اقتصادی بدحالی، اخلاقی قدروں کی بے قدری، مرکزی حکومت کی بدنظمی، امرائے وقت کی

سیاسیات سے بیزاری، فوجیوں کی آرام طلبی، اہلِ دربار کی سازشیں، سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں کی سرکشی اور بغاوتیں،۔۔۔ غرض زمانے کے حالات کا ایک اشاراتی نقشہ اُن کی شاعری میں ملتا ہے ۔ اس سلسلے میں ان کے شہر آشوب اور مثنویات بہت مفید مآخذ ہیں ۔ زمانے کی تہذیب کا واضع انعکاس سودا کی طرح میر کے کلام میں بھی ہے ۔ جھوٹ کی گرم بازاری، شعراء کی رقابت یا شیرہ خانوں کا رواج، باغوں کی شب نشینی، مشاعروں کا رواج، ان کے اچھے برے پہلو اور اس طرح کی بہت سی معلومات کلامِ میر سے حاصل ہوتی ہیں ۔ میر کی شاعری زمانے کی روح اور اجتماعی احساسات کی آئینہ دار ہے ۔ میر کے کلام میں لکھنؤ کی زندگی کے عکس بھی موجود ہیں ۔ تفریحات ، سیر و شکار ، شہروں کی آرائش و زیبائش ، نگار بندی، لبِ دریا چراغاں، کشتیوں کی آئینہ بندی، جلوس کی سج دھج، قوالوں اور سازندوں کے ٹھاٹھ۔۔۔ سوانگ، ناٹک اور شب بازی کی دوسری صورتیں۔۔۔ میر کی مثنویات میں کبھی اجمالاً اور کبھی بتفصیل موجود ہیں ۔

میر کے کلام میں زوال کا احساس، شہریت کی بربادی کا ماتم اور تہذیبی سلیقوں اور وضع داریوں کے انحطاط کا غم بھی ہر جگہ موجود ہے ۔۔۔ مگر یہ بھی نظر آتا ہے کہ ان چیزوں کو تقدیر کا کرشمہ اور فطرت کا قانون سمجھ لینے کی عادت کی وجہ سے ان کے بدلنے کا احساس ان کے کلام میں نمایاں نہیں ہوا ۔

میر کی تصانیف

میر کے کلیات نظم میں اکثر مروجہ اصناف موجود ہیں، چھ اُردو دیوان، قصائد غزل، مراثی، رباعیات، مثلثات، مخمسات، مسدسات، قطعات، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند واسوخت تضمینات، ایک ہفت بند (فارسی کا مکمل دیوان) ۔

میر کے ادبی درجے کے تعیّن کے لیے مختصراً مختلف اصناف میں ان کے معیار کی طرف اشارہ مفید ہوگا ۔

قصائد

قصائد کے ممدوحین میں آئمہ اہلِ بیت کا نام پیش پیش ہے ۔ یہ مسلّم ہے کہ میر کی طبیعت قصیدے کے لیے موزوں نہ تھی ۔ انھوں نے ایک شعر میں خود کہا ہے :

میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں
مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں

مصحفی کی یہ رائے غلط نہیں کہ وہ غزل اور مثنوی اچھی لکھتے تھے، مگر قصیدہ‌گوئی میں سودا ان سے ممتاز ہیں (’تذکرہ ہندی‘ تالیف غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ مولوی عبدالحق

انجمن اردو دکن ص ۲۰۴)۔

وجہ اس کی یہ ہے کہ میر ملائم لہجے کے آدمی تھے جو غزل کے لیے موزوں ہے۔ قصیدہ گوئی کے لیے شوکتِ الفاظ اور بیان کا طنطنہ چاہیے۔ اس کے علاوہ میر زندگی کی سچی وارداتوں کے مصوّر تھے اور اس کے لیے وہ عموماً سادہ زبان اور راست اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت قصیدہ گوئی کے لیے موزوں نہیں۔ اس میں تخیّلی اختراع لازم ہے۔

میر نے جو قصیدے لکھے ہیں وہ بڑی کوشش کے باوجود غزل یا مثنوی کا ڈھنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا قصیدہ لامیہ ملاحظہ ہو جو سودا کے لامیہ کی سرزمین میں ہے۔ دونوں کا فرق خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔ میر کے لامیہ کی زبان غزلیہ ہے اور طرزِ بیان بھی ویسا ہی۔

ان سب تصریحات کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں میر کا امتیاز دو اصناف میں کمال کی وجہ سے ہے۔ مثنوی اور غزل۔ اس کے علاوہ ان کی واسوخت بھی قابلِ توجہ ہے۔

میر کی مثنویات

میر کے کلام میں کم و بیش ۳۵ مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض مختصر ہیں اور انہیں واقعاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ جو مثنویاں قصے والی ہیں وہ نہ مختصر ہیں نہ لمبی، یعنی واقعے، مضمون یا قصے کے مطابق مناسب طول رکھتی ہیں۔ 'اعجازِ عشق' (۲۹۷ اشعار)، 'دریائے عشق' (۲۲۶ اشعار)، 'شعلۂ عشق' (۲۳۸ اشعار)، 'معاملاتِ عشق' (۲۳۹ اشعار)، 'جوشِ عشق' (۱۷۶ اشعار)، 'خواب و خیال' (۱۲۹ اشعار)، 'شکار نامے' (دو ڈھائی سو اشعار کے قریب)، 'سفر برسات' (۲۸ اشعار)۔ حالی نے لکھا ہے: ''میر نے غالباً سب سے اول، چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں'' (مقدمہ شعر و شاعری ص ۲۹۸ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) مگر یہ صحیح نہیں۔ میر سے پہلے دکن میں بہت سے عشقیہ قصے منظوم ہوئے۔ البتہ یہ غلط نہیں کہ دکنی مثنویوں میں تناسبِ اجزا کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ زبان بھی نامانوس ہے اور قصہ نگاری کے تقاضے ملحوظ نہیں رہے۔ اس لحاظ سے خود میر کی مثنویوں پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے لیکن میر کی مثنوی دکنی مثنوی کے مقابلے میں ترقی یافتہ ہے۔ مزید براں، ان کی مثنویاں سچی واردات کی ترجمان ہیں خصوصاً ان میں المیہ احساس کی شدید صورتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

یہ مدِّ نظر رہے کہ میر نے مثنوی کو داستان نہیں بنایا۔ انہوں نے ''یک نشست'' قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ظاہر ہے کہ سچی المیہ کہانی' طوالتِ بے جا کی متحمل نہیں ہوتی

ع درد دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

غزل کو طول دے کر کہانی بنا دینے کی عادت سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا میلان مناسب طول کی کہانی کی طرف تھا ، نہ زیادہ طویل نہ بہت مختصر ۔ ان کی مثنویوں میں بھی یہی بات ہے ۔ انھوں نے مثنوی کو طویل قصہ نگاری کا قائم مقام نہیں بنایا ۔ وہ دراصل المیہ تأثر کے شاعر تھے ۔ ان کی نظر اس پر رہتی تھی کہ المیہ تاثر ہر صورت برقرار رہے ۔ اس کے لیے وہ زیادہ تفصیل سے بچتے رہے ۔ چونکہ وہ تفصیلی مصوّری نہ کر سکتے تھے اس لیے شدّتِ تأثر سے کام لیا ۔

میر نے اپنی دو المیہ کہانیوں کو پانی سے وابستہ کیا ہے ۔ 'دریائے عشق' اور 'شعلۂ عشق' دونوں کا تعلق پانی سے ہے ۔ ان کے ذہن کو دریا کی گہرائی خاص طور سے اپنی جانب ملتفت کرتی ہے ۔ یہ بھی جذبے کی گہرائی اور شدّت کی علامت ہے ۔ ایک دوسری بات یہ ہے کہ میر کے قصوں میں تخیلیت بھی ہے اور واقعیت بھی ۔ چنانچہ 'شعلۂ عشق' کے مافوق‌الفطرت واقعات قابلِ یقین نہ ہونے پر بھی ممکن معلوم ہوتے ہیں ۔

میر کے نزدیک زندگی اور المیہ لازم ملزوم ہیں، ان کی مثنویوں کے دونوں کردار (ہیروئن اور ہیرو) ہلاکت سے دو چار ہوتے ہیں ۔ نواب مرزا شوق کے برعکس کہ ان کی مثنوی 'زہر عشق' کی ہیروئن تو جان دے دیتی ہے، مگر ہیرو ''سخت جانی'' کا بہانہ بنا کر مدتوں بارِ زمین بنا رہتا ہے ۔ میر کا درجہ اردو مثنوی نگاروں میں منفرد ہے ۔ مثنویاتِ میر سے پہلے 'بوستانِ خیال' سراج اورنگ آبادی کی ایک ممتاز مثنوی ہے، مگر عقلی لحاظ سے یہ مثنوی ناقابلِ قبول اور اخلاقی لحاظ سے بے اثر ہے ۔ میر کے بعد کے مثنوی نگار میر حسن اچھے داستان نگار ہیں، جن کی مثنوی میں الم کے سوا سب کچھ ہے ۔ رہی 'زہر عشق' سو وہ اپنی ساری خوبیوں کے باوجود، اپنے ہیرو کی بے کرداری کی وجہ سے اہلِ نظر کی نگاہ میں بے نصب العین مثنوی ہے ۔ بعضوں کو اس کے خلوص پر بھی شبہ ہے ۔ میر اثر کی 'خواب و خیال' بھی واقعی ہونے کے لحاظ سے اہم ہے، اس میں نفسیات نگاری بھی اچھی ہے لیکن ایک صوفی کے قلم سے نکلی ہوئی مثنوی، نصب العین اور تفصیلات کے مابین تضاد کا مظاہرہ کر رہی ہے ۔ ان حالات میں میر کا مقام مثنوی نگار کی حیثیت سے منفرد ہے ۔ ان کی خصوصیت خلوص اور سچائی اور سادگی یہاں بھی انھیں امتیاز بخش رہی ہے ۔ میر کی 'آپ بیتی' مثنویاں بھی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ('جوشِ عشق'، 'خواب و خیال' اور 'معاملاتِ عشق') ۔ ان میں صداقت اور خلوص ہے لیکن میلانِ اجمال کی طرف ہے اس لیے تشنگی کا احساس ہوتا ہے ۔

خلاصہ یہ کہ میر نے مثنوی کی صنف کو ترقی دی ۔ قصہ وار مثنویوں میں ساخت کے اعتبار سے تناسب پیدا کیا ۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات فطری ہیں اور مواد بالعموم انسانی دنیا سے حاصل کیا گیا ہے ۔ جنّوں ، پریوں کا سہارا نہیں لیا گیا ۔ ان میں

وہ تضاد بھی نہیں جو سراج اور اثر کی مثنویوں میں نظر آتا ہے ۔ ان دونوں میں تصنّع کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے ۔ مگر میر اس سے مبرّا ہیں ۔ میر کے یہاں قصہ پن نسبتاً بہتر ہے ۔ ان میں خارجی کائنات کے نقشے بھی کہیں کہیں موجود ہیں، خصوصاً شکارناموں میں ۔

میر کی مثنویوں کی چند کمزوریاں بھی ہیں ۔ ایک تو اختصار کا رجحان ہے جو واقعات کو کھلنے نہیں دیتا ، چنانچہ قصے کے تقاضے پورے نہیں ہوتے ۔ ان کی کردار نگاری میں یہ عیب ہے کہ ان کے ہیرو تو معمولی لوگ ہیں، لیکن ان کے اوصاف غیر معمولی اور محیرالعقول ہیں اور ان کا عشق مثالی ہے ۔ مصوّری میں بھی اجمال پسندی کرتے ہیں ۔ البتہ گھریلو نظموں (مثنویوں) میں جزئیات خاصی ہیں ۔ شکار ناموں کی منظر کشی میں خارجی اوصاف نگاری کی جگہ تخیل سے زیادہ کام لیا ہے ۔ زبان سادہ ہے مگر نامانوس الفاظ کی کمی نہیں ۔ بڑی مثنویوں میں بحروں کا انتخاب ایسا ہے جس سے قاری پڑھتے وقت رکاوٹ محسوس کرتا ہے ۔

میر کی مثنویوں کی قدر و قیمت سے انکار نہیں، لیکن جو قبولِ عام 'سحر البیان' کو حاصل ہوا ان کی مثنویوں کو نہیں مل سکا ۔ وجہ ظاہر ہے کہ میر حسن کی مثنوی طرب انگیز رومان ہے اور میر کی مثنویاں اکثر المیہ، واقعاتی اور ذاتی ہیں، وہ قصے کو پھیلانے اور دلکش بنانے میں ناکام رہے ہیں ۔ مثنوی میں میر کے مقلّدین میں، مصحفی کو اہمیت ہے جن کی 'بحرالمحبت' ، 'دریائے عشق' ہی کا چربہ ہے ۔

غزل

یہ مسلّم ہے کہ میر کا اصل میدانِ کمال جس کی وجہ سے آج تک انہیں خدائے سخن مانا جاتا ہے، غزل ہے ۔ میر کو خود اعتراف ہے :

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑھا کر چلے

انھوں نے غزل کو شدید شخصی احساسات کا ترجمان بنایا ۔ اس کے لیے فطری زبان استعمال کی ۔ ایسے اشارے وضع کیے جو خاص و عام کے لیے قابلِ فہم بھی تھے اور خیال انگیز بھی ۔ انھوں نے غزل میں ذاتی غم کے ساتھ ساتھ اجتماعی غم کو بھی جذب کیا ۔ عوام کے لہجے میں باتیں کیں مگر اس کے غزل میں وہ رنگ بھی ابھارے جو خواص پسند تھے ۔

غزل میں تنوعِ مضمون کی بڑی اہمیت ہے اور میر نے اس تنوع سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے ۔ وہ غزل میں جذباتی مضمون والے اشعار کو صوفیانہ ، اخلاقی ، معاشرتی اور سیاسی مضامین کے پہلو بہ پہلو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے مرکزی مضمون اور بھی روشن ہو جاتا ہے اور غزل کی ہمہ رنگی کے باوجود اس شعر یا ان اشعار کا اثر باقی رہتا

ہے جو غزل کا اصل موضوع ہیں۔

میر کی غزل میں جسامت (یعنی طوالت یا اختصار) کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ ان کی غزلیں طویل بھی ہیں اور مناسب طور پر مختصر بھی۔ یہ طوالت اور اختصار، مضمون اور مُوڈ کے اعتبار سے ہے، اسی طرح ان کی بحور بھی اسی اصول کی پابند ہیں، ان میں بھی مُوڈ اور مضمون فیصلہ کن عنصر ہے۔

میر جب طویل غزل لکھتے ہیں تو انہیں اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ طوالت معیاری غزل کے تقاضوں کے خلاف ہے:

یہ غـزل ہو گئی قصیدہ سی
عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

غزل اصلاً ایما و اشارہ کا فن ہے۔ میر کے یہاں یہ ایما و اشارہ موجود ہے مگر جب "غزل کو پھیلا دینا چاہتے ہیں تو اکثر ان کی غزل ایمائیت کو کھو بیٹھتی ہے۔ اگرچہ وہ بحر و ردیف کی مدد سے اس کے تاثر کو قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مقصد یہ کہ وہ غزل کے مروجہ معیار سے واقف ہیں۔ لیکن ان کا عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ضابطے کی قیود سے آزاد رہ کر غزل کو اپنا ترجمانِ حال بنانا چاہتے تھے اور فن کی اصولیات کو اول اہمیت نہیں دینا چاہتے۔ جدید دور میں غزل کی ترقی نے میر کی اس آزادی کی مزید تائید کی ہے۔

میر کی غزل میں، دبستان دہلی کے دورِ اول کے غزل گوؤں کی اکثر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ درد مندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب اور صوفیانہ چاشنی (ملاحظہ ہو مجنوں گورکھپوری: 'تنقیدی حاشیے'، نورالحسن ہاشمی: 'دلی کا دبستان شاعری')۔ مگر ان کی انفرادیت، ان کی شخصیت اور ان کے شخصی انداز نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔

آنے والے ادوار میں میر کی غزل کا اعتراف ہر بڑے استاد نے کیا ہے۔ غالب نے بھی جن کا یہ قول ہے۔ ع

میر کا شعر کم از گلشنِ کشمیر نہیں[1]

الف۔ میر کے احساسات و تصورات

کلامِ میر کے اس صنفی مطالعہ کے بعد، میر کی شاعری کی روح، یعنی احساسات و افکار کی بحث مناسب معلوم ہوتی ہے۔

میر کے کلام میں خیالات دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں:

(الف) فوری یا قدرے دیر پا احساسات کی صورت میں۔ یہ احساسات وقتی ہیں

(۱) نسخۂ حمیدیہ۔

اور ان سے کوئی معیّن تصوّر یا نظریہ برآمد نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ ان میں
بھی میر کا طبعی المیہ رجحان موجود ہے۔

(ب) افکار۔ وہ خیالات جن کے پس منظر میں واضح اور معین رویے یا تصورات
کار فرما ہیں۔

یہ بات مسلّم ہے کہ میر کی شاعری، ان کی شخصیت اور زندگی کی ترجمان ہے، اس میں وہ احساسات بھی ہیں جو ان کے ذاتی حوادث و مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ اسی لیے عموماً کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ میر اپنے زمانے کی روح کے کامیاب ترجمان ہیں۔

میر کے زمانے میں جو واقعات پیش آئے اور ان کا جو اثر خاص و عام کے ذہن میں مترتب ہوا اس کا ذکر گذشتہ صفحات میں آ چکا ہے۔ اسی طرح ذاتی زندگی میں وہ جن حوادث کا شکار ہوئے ان کے احساسات پر ان کا بھی اثر پڑا۔ ان حوادث کے ردِّعمل کے طور پر تین چار خصوصیات نمایاں ہو کر ان کی شاعری میں ابھر آئی ہیں۔ جو درجِ ذیل ہیں:

۱- زندگی کا المیہ نقطۂ نظر۔ درد و غم۔
۲- برباد شدہ، بد نصیب اور بے کس اور پامال مخلوق و اشیا کے ساتھ ان کی ہمدردی۔
۳- عوام سے ذاتی قربت کا احساس۔
۴- زندگی کے لیے درد مندی کی ضرورت۔

میر کے درد و غم کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ بیان ہوا، یہ درد و غم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی، یعنی اس تہذیب کے سلسلے میں بھی ہے جس کی بربادی کا منظر میر کے سامنے تھا۔ میر خود اپنی شاعری کو درد و غم کی شاعری کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے ۔۔۔ درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

* * *

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا ۔۔۔ سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

لیکن یہ بات مدِّ نظر رہے کہ میر کا غم، ذوقِ زندگی کے منافی نہیں۔ وہ تو محض اس بات کا اعتراف ہے کہ زندگی کا مقدر الم ہے اور اس سے کسی کو مفر نہیں۔ اس حقیقت کو بلا شبہ میر نے بہت محسوس کیا ہے اور اس کی طرح طرح مصوّری کی ہے لیکن ان کی شاعری میں زندگی سے فرار یا یاس مطلق نہیں۔ وہ زندگی کے اس ہنگامے (یا ڈرامے) سے ذہناً محفوظ ہوتے ہیں، جو شب و روز ان کے سامنے ہو رہا تھا۔

زندگی جو کچھ ہے اس کے کچھ تعجّب خیز اور دلچسپ پہلو بھی ہیں:

چار دیواریٔ عناصر میر ۔۔۔ خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

دنیا کی یہ ''مجلسِ رواں'' میر کے تخیّل میں بڑی بڑی ہلچل پیدا کرتی ہے۔ وہ اس پر ہنستے بھی ہیں مگر اس سے کچھ لگاؤ بھی رکھتے ہیں۔

ذہناً میر اس حرکتِ زندگی سے بھی محظوظ ہوتے ہیں جسے وہ لفظ ''ہنگامہ'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے ارد گرد کی دنیا سے بھی وہ غافل نہیں، ان کے یہاں ماحول سے رفاقت کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ وہ بلبل، عنکبوت، بجلی، ابر، شمع، پروانہ جیسے رفقا سے مکالمہ کرکے زندگی کی ایک صورت نکالتے ہیں، ان صورتوں میں ان کا رویّہ مشفقانہ ہے۔ مگر یہ شفقت ایسے بزرگ کی ہے جو کبھی تند و تلخ بھی ہو جاتا ہے۔

غرض یہ ہے کہ میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے کہ وہ اس حالت میں بد حواس ہو کر ہجو و تمسخر پر اتر آتے ہیں اور یوں بلند سطح سے گر جاتے ہیں۔ ان کا غم ایک متین، مہذب اور درد مند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے اس تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور اتنی محروم!

زندگی یوں بھی بے ثبات ہے مگر انسان کے اپنے اعمال اور رویّے اسے اور بھی بد وضع بنا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے یہاں تضادات سے زیادہ بربادی اور تباہی کا ماتم ہے۔ شہروں کی بربادی، آبادیوں کی تباہی، تہذیب و شہریت کی درہمی برہمی، یہ سب انسانی کرتوت ہے۔ فطرت کے کاموں میں پھر بھی کوئی تُک ہے مگر انسان کی تباہ کاری بالکل بے آہنگ، سراپا خرابی ہے۔ وہ بادشاہ جو کل تک پھولوں کے ساتھ تُلتے تھے، یک گردشِ چرخِ نیلوفری سے پامال ہوتے دیکھے۔ جن کی خاکِ پا کو لوگ ''کحلِ جواہر'' بناتے تھے اب انہیں آنکھوں میں سلائیاں پھرتی نظر آئیں۔ معاشرتی ناہمواری اور معاشی عدمِ مساوات بھی میر کے لیے باعث خلش ہے۔ بد نظمی اور بے نظامی بھی ان کی نظر میں ہے۔ ان سب باتوں پر وہ کڑھتے بھی ہیں اور ان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نظر نہیں آتے۔ وہ ''سپاہیانہ'' دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کرکے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں، جس میں بزدلی بہر حال عیب ہے (لکھنؤ کے دورِ آخر کے استعاروں کے برعکس کہ ان سے مردنی کا احساس ابھرا ہے)۔ وہ رویہ جسے اہلِ تذکرہ بے دماغی یا بد دماغی کہتے ہیں، دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔

میر کے احساسات میں ''سلیقہ''، موزونیت اور آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کی وضع بھی ہے اور آرزو بھی۔ اس طرح وہ ایک خاص کلچر اور شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں، جس میں تناسب اور موزونیت سب سے مقدم سمجھی جاتی تھی۔ میر کے چند

اثباتی احساسات بھی ہیں، مثلاً حسن و عشق کے بارے میں ان کے مخصوص خیالات۔ عشق کی رسمی باتیں بھی ان کے دیوان میں بہت ہیں، مگر یہ خیال ان کے یہاں بار بار سامنے آتا ہے کہ الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراکِ حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقاء کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنا دینے والی قوت ہے، ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔ عشق کی یہ رہنما اور فائق حیثیت سب صوفیوں کے یہاں مسلّم ہے اور میر بھی یہی احساس رکھتے ہیں۔

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ دل! پیمبر دل، قبلہ دل، خدا دل! گویا دل سب کچھ ہے..... ! دل کی یہ اہمیت جسے سب صوفیوں نے تسلیم کیا ہے میر کے عشق میں بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ روایتی مضمون بھی، کہ عقل ایک ناتمام وسیلۂ ادراک ہے! المیہ تصور کے ساتھ میر کے احساس کی دو مثبت لہریں بھی نظر آ رہی ہیں۔ ایک مشاہدۂ حسن، دوسری درد مندی۔ حسن اپنی زوال پذیر کیفیتوں کے باوجود ایک دلکش حقیقت یا کیفیت ہے اور درد مندی، الم کی تلخیوں کا مداوا۔ درد مندی سے مراد تلخ حقائق کے ادراک کے ساتھ، ان تلخیوں کو دور کرنے کی امکانی کوشش ہے جو زندگی کے تضادوں سے ابھرتی ہے۔ درد مندی ان بصیرتوں سے پیدا ہوتی ہے جن کا سرچشمہ دل ہے۔

افکار

یہ مسلّم ہے کہ میر، غالب حد تک، احساسات کے شاعر ہیں مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ ان کے یہاں فکری عنصر موجود نہیں۔ ان کے افکار کی ایک فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ افکار سے مراد وہ خیالات ہیں جو عقلی تجزیے میں عقل و منطق کے مطابق ہیں یا ہو سکتے ہیں، یا انہیں اصولیات کے کسی ضابطے کے مطابق پرکھا جا سکتا ہے۔

میر کے افکار کا ایک حصہ وہ ہے جو رسمی ہے۔ یعنی عام صوفیانہ فکر کے مطابق ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس پر میر کے احساساتی تجزیہ کا نقش ہے، مگر اس کا اندازِ بیان استدلالی اور تجزیاتی ہے۔

ان کے مذکورہ بالا افکار کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مفکّروں اور ادیبوں کے چند بنیادی موضوعات، مثلاً خدا، انسان اور کائنات پر خیالات کے علاوہ اخلاق اور عملی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی بابت بھی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان پر زمانے کی سیاست اور حوادث کا نقش موجود ہے اور میر کی اپنی پرالم زندگی کا بھی۔ ان معنوں میں ان کے یہاں زندگی اور موت دونوں کے بارے میں خاصا واضح تصور نظر آتا ہے جو قابلِ فہم بھی ہے اور با معنی بھی!

میر کے نزدیک حیات ایک گوہرِ گرامی ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہرِ گرامی ہے
اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد، صرف یہ سلسلۂ شام و سحر نہیں جو موت سے پہلے انسانی زندگی کو مرتب کرتا رہتا ہے، بلکہ حیاتِ ابدی بھی ہے جو بعدالموت بھی جاری رہتی ہے!

میر کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ موت عدم کے مترادف نہیں بلکہ حیاتِ ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں میں سے ایک حالت کا نام ہے۔

وقفہ مرگ اب ضروری ہے عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

اس طرح موت کو ایک منزل قرار دے کر انہوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصور دیا ہے جو حیاتیاتی نظریۂ تبدیلِ اشکال کے قریب جا پہنچتا ہے۔

بہرحال میر کا نظریۂ زندگی و موت، حرکی اور ارتقائی ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سارے تسلسل کو جبر و قہر کا مظاہرہ خیال کرتے ہیں، جمالی صوفیوں کے برعکس جن کے نزدیک زندگی، جمال و راحت کی مظہر ہے۔ ہر چند کہ میر کے یہاں مشاہدۂ کائنات میں راحت کا ایک رنگ منعکس نظر آتا ہے، مگر جبر و قید کا احساس بھی ہر جگہ ہے اور موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور موجودہ زندگی کی تقدیر تو بس یہ ہے:

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر
بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کے یہ نظریے مشاہدات سے مرتب ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ اپنے حقائق کی عمارت تعمیر کرتے ہیں، جن کے لیے وہ تامّل اور غور و فکر کو کام میں لاتے ہیں اور غور و فکر کی سنجیدہ کوشش کے بعد ہمیں فکر کی ایسی صورتیں عطا کرتے ہیں، جنہیں قبول نہ بھی کیا جائے تب بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔

میر کا ایک فکری رویہ یہ ہے کہ وہ اشیائے کائنات کے مشاہدے سے پہلے تحیّر کا شکار ہوتے ہیں، پھر ان کے اسرار اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے بارے میں سوال کرتے ہیں۔ یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ کوہ و دشت، یہ سب کائنات کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کدھر جا رہی ہے؟ کیا مقصد ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟ وہ کہاں ہے؟ یہ سب سوال میر کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ استفہام ہی دراصل فکری جستجو کی منزلِ اول ہے، مگر وہ اس سے آگے بھی بڑھتے ہیں اور کبھی کبھی نتیجے بھی نکالتے ہیں۔

میر ذہنی کجی کو ایک عیب خیال کرتے ہیں۔ سلامتِ طبع جو صحیح نتیجوں پر پہنچا سکے، اصل شے ہے۔ میر کے نزدیک یہ صحیح نتیجے سب سے پہلے صحیح جذبات

کی مدد سے حاصل ہوتے ہیں - اس کے بعد غور و فکر سے اور اخر میں صحیح ذوق سے -

ان نتائج کی فہرست میں خدا کی بحث بھی ہے - ان میں میر ہر پھر کر صوفیوں کے معروف عام عقائد کی طرف رجوع کرتے ہیں - وہی وحدت وجود، وہی ماسوا، وہی عینِ عالم وغیرہ جو صوفیوں کی عام زبان ہے، البتہ پیرایے نئے بھی ہیں جو بہت دلکش ہیں ـــــ

کائنات کے بارے میں میر کا نظریہ وہی وجودی صوفیوں کا ہے :

یہ دو ہی صورتیں ہیں، یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اس یارِ خود نما کا

خیر، عالم کا مسئلہ تو میر کے یہاں صوفیوں کے عام خیالات کی تکرار ہے، مگر انسان کا تصوّر صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود، میر کے اپنے رنگ بھی رکھتا ہے -

میر نے نظامِ وجود میں انسان کو اشرف ہی نہیں، سب کچھ مانا ہے - اگرچہ وہ بظاہر انسان کو وحدتِ وجود کی روشنی میں، وجودِ مطلق کا حصہ مانتے ہیں مگر ان کے مختلف خیالات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسان کو نیچر اور خدا سے جدا ایک مستقل وجود دیتے ہیں - اگرچہ اس کی اصل ذات خداوندی سے متعلق سمجھتے ہیں -

گرچہ انسان ہیں زمین سے ولے — ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر

* * *

آدمی سے ملک کو کیا نسبت — شان ارفع ہے میر انسان کی

* * *

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوا کس کو موجود جانتے ہیں

میر کا انسان ایک طرف تو کبریائی کا مدعی ہے دوسری طرف اسے احساسِ بیکسی بھی ہے ! یہ دونوں متضاد رویے میر کے کلام میں ہیں اور اس میں صوفیانہ فکر کا اثر بھی ہے اور میر کے اپنے احساس کا بھی -

ان کے یہاں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں مترادف ہیں، مگر کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کے مختلف معنی لے رہے ہیں - بہرحال میر انسان کے متعلق ایک اثباتی تصور رکھتے ہیں اور اس کی صلاحیتوں کے متعلق ان کی رائے بہت اونچی ہے -

میر کا نیچر کے متعلق یہ خیال ہے کہ یہ حسین ہے، اس کی اشیاء انسان کی رفیق ہیں - میر کے نزدیک فطرت انسان کی حریف بھی ہے اور دوست بھی - لیکن یہ واقعہ ہے کہ میر کی نظر میں نیچر، انسان کے بغیر نامکمل ہے - نیچر کے قالب میں انسان کو ''معنی'' کی حیثیت حاصل ہے -

میر کا اخلاق فلسفہ وہی ہے، جو عام صوفیوں کا ہے لیکن ان کے زمانے کے حالات ان کے تصورات پر اثر انداز ہیں - ان کی مثنوی جھوٹ اور ان کی ہجویات، زمانے کے

اخلاق پر طنز ہے ۔ اس کے علاوہ مذہب، تصوف، معاشی ناہمواری، شہریت کی اہمیت، نظم و ربطِ زندگی کی ضرورت کے بارے میں بھی ان کے خیالات کو مرتب کیا جا سکتا ہے اور ان کی بنا پر ایک کم و بیش منظم کتاب الاصول بنائی جا سکتی ہے ۔

میر کا شاعرانہ فن

میر کے شاعرانہ فن (شاعری) کا ہر دور میں اعتراف ہوا ہے ۔ شاعری سے مراد، ان کے مضامین بھی ہیں اور ان کے اسالیبِ اظہار بھی، جن کی صورتیں مختلف اصناف میں موجود ہیں جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے ۔ قدماء میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز رائے 'طبقات الشعراء' کے مصنف کی ہے جس نے میر کے متعلق لکھا ہے:

> مجموعۂ قابلیت و ہنر، صاحبِ طبع خوش فکر، سرآمد مشہورانِ عصر، محاورہ دانِ متیں، متلاش مضامین نو و رنگیں، متجسس الفاظ چرب و شیریں، در میدانِ غزل پردازی گوئے فصاحت از معاصرانِ مے برد، ہر چند سادہ گو است اما در سادہ گوئی پر کاری ہا دارد''

اس رائے میں کلامِ میر کے اکثر خصائص بیان ہوگئے ہیں جن سے آج کا نقاد، اپنے جائزے کی تکمیل میں فائدہ اٹھا سکتا ہے ۔

میر نے اپنے طرزِ سخن کے لیے ''انداز'' کی اصطلاح استعمال کی ہے اور لکھا ہے کہ اس سے مراد:

> ''ہمہ صفت ہاست ۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائی، گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ۔ این ہمہ در ضمن ہمیں است و فقیر ہم ازیں و تیرہ محظوظم'' ('نکات الشعراء' طبع انجمن ترقی اردو ص ۱۸۷) ۔

ظاہر ہے کہ اس بیان سے میر کا مقصد فقط یہ ہے کہ ان کے پیشرو صرف ایک صنعتِ ایہام پر زور دیتے تھے، مگر وہ اور ان کے نامور معاصر ان سے الگ چل کر ان سب اسالیب و وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے کلام میں حسن و اثر کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں ۔ مطلب یہ کہ انداز سے مراد صرف نام بردہ صنعتوں کا استعمال نہیں، بلکہ بہت کچھ اور بھی ہے، جس کو میر نے لفظ ''وغیرہ'' میں لپیٹ لیا ہے ۔

اندازِ میر کی اہم خصوصیت، خلوص و صداقت ہے:

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

ان کے فنی اظہارات ان کی زندگی کے تابع ہیں ۔ ان کے یہاں اظہار کے رسمی اسالیب بھی ہیں، مگر شخصی و انفرادی نقوش نمایاں ہیں، جو ان کے اپنے ہیں ۔ ان کا فن ان کی شخصیت

کا عکس ہے ۔ ان کی تصویر کاری، ان کے کلام میں آہنگ کی شکلیں (بحور)، ان کے لہجے، ان کے پیرایہ ہائے بیان، ان کا نظام ، ان کے الفاظ و اصوات، زبان ، سب ان کے مخصوص جذبوں کے مطابق ہیں ۔ ان کے یہاں احساس و اظہار میں تضاد نہیں ۔

فن، تخلیقِ حسن کا نام ہے اور فن میں حسن سے مراد تصور اور تصویر کے مابین کامل ہم آہنگی ہے ۔ میر کے یہاں اس صفت کا نام ''سلیقہ'' ہے ۔ سلیقے سے مراد تناسب اور موزونیت کا وہ کمال ہے جس میں بے ڈھنگا پن ، حدودِ مناسب سے تجاوز اور اعتدال سے انحراف ممکن ہی نہیں، اور اہم بات یہ ہے کہ حدودِ موانع کے اندر ایک موزوں رویہ رکھنا ضروری ہے ۔ میر کے تصور کا فن کار (صنّاع) اس صفت سے متصف ہے اور میر کا اپنا آئیڈیل بھی یہی ہے ۔

میر کی تصویر کاری

میر ایک کامیاب لفظی مصور تھے ۔ یوں آب و رنگ کی مصوری بھی ان کے دل کے قریب معلوم ہوتی ہے ۔ بیان ہو چکا ہے کہ میر کی تصویر کاری، ان کے مضامین کے عین مطابق ہے ۔ یہ تصویر کاری کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے، کبھی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ، کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات و کنایات کی صورت میں ہوئی ہے ۔ ان کی طبیعت ، بعض خاص قسم کے تصورات کی طرف خاص طور سے مائل ہے ، لہذا ان کی تصویروں میں بھی وہی رجحان پایا جاتا ہے ۔

ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنی تصویر کاری کے لیے کائنات کی عام پامال اور معمولی اشیاء سے مواد حاصل کرتے ہیں ۔ ان کا ذہن اشراف کوائفِ زندگی سے اعتنا نہیں کرتا، البتہ فوجی زندگی اور اس کے متعلقات سے خاص دلچسپی رکھتا ہے، جن کا اظہار سپاہیانہ زندگی کے استعاروں میں ہوا ہے ۔ سبزہ پامالی ، سر راہ کا کانٹا ، عنکبوت کا گھر وغیرہ ۔ اسی طرح عوام کی زندگی کے کوائف و حالات ان کے مدِّنظر رہتے ہیں ۔ وہ اپنے تصویری استعارے اور تشبیہہ کی بنیاد ان حالات پر رکھتے ہیں ۔

میر کا ذہن تباہی اور بربادی اور پامالی و تاراج کے نقشوں سے بھی متاثر ہے ، اس لیے وہ اپنی تصویروں میں زندگی کے ان پہلوؤں کو خاص طور سے ابھارتے ہیں ۔ خصوصاً اپنے دور کے حوادث و مصائب خونریزی اور لشکروں کی تاخت و تاراج کا نقش ان کے ذہن پر جا ہوا ہے ۔ نتیجتاً اس سے متعلق تصویریں ان کے یہاں بہت ہیں جو ان کے المیہ تصور زندگی اور المیہ تجربات کے عین مطابق ہے ۔

اس کے ساتھ ساتھ حسنِ انسانی اور حسنِ کائنات کی تصویریں بھی ان کے کلام میں مثبت طور پر موجود ہیں ۔ رفاقت ، شہریت اور عام اجتماعی میل ملاپ کے تصورات

بھی ہیں جن کی بڑی اچھی اچھی تصویریں مرتّب ہوئی ہیں ۔ ان کے یہاں ''چار یاری'' اور مل بیٹھنے کے نقشے عمدہ ہیں ۔ تنہائی کی حالتیں بھی ہیں مگر وہ اظہارِ الم کے موقعوں کی ہیں ۔ ذہناً میر ہنگامۂ احباب کے شائق معلوم ہوتے ہیں ۔

میر کی تصویر کاری میں زندگی کے المیہ پہلو کی جو عکاسی ہوئی ہے اس کی تلافی کے لیے اور اس میں راحت کا پیوند لگانے کے لیے ان کی تصویروں کی یہ دوسری نوع بہت حیات بخش ثابت ہوئی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شدید المیہ کے باوجود میر کے کلام میں یک گونہ حظ اور کشادگی بھی میسر آتی ہے ۔

میر کے کلام میں بصری تصاویر کی کثرت ہے، ان کی سمعی تصویریں قدرے مبہم بھی ہیں اور کم بھی، محسوس ہوتا ہے کہ میر کی فنّی ساعت ان کی فنّی بصارت کے مقابلے میں کمزور تھی ۔ سونگھنے اور چکھنے کی تصویر کشی اور بھی کم ہے ۔

میر کی تصویر کی سمت اکثر مبہم سے معیّن اور مجرّد سے متحجر کی طرف ہے' مگر یہ حالات کے تابع ہے ۔ جہاں مضمون کا تقاضا اس کے برعکس ہے ان کی سمت بھی مختلف ہوتی ہے ۔

میر تفصیلی تصویر بنانے پر قادر نہیں ، اس لیے جہاں کہیں مرکّب اور تفصیلی تصویریں بنائی ہیں (مثلاً شکار ناموں میں) واقعی اور ٹھوس جزئیات سے زیادہ تخیّل سے کام لیا ہے ۔ ان کی تصویر کا پھیلاؤ، تشبیہہِ مرکب سے آگے نہیں بڑھتا اور ان تشبیہوں کی ان کے یہاں کمی نہیں ۔ یوں ان کی دلچسپی زیادہ تر استعارہ و محاورہ سے ہے ۔ استعارہ ان کے انفرادی تجربے کا ترجمان ہے (جن میں بعض ان کی خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں مثلاً چراغ مفلس، شہرِ تاراج شدہ، آندھی وغیرہ) اور محاورہ اجتماعی تجربات کا آئینہ دار ہے، جس سے فائدہ اٹھا کر میر اپنے کلام کو اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کے لیے مانوس بناتے ہیں ۔ محاورے پر میر کی قدرت دراصل ان کے اپنے اجتماعی شعور کا پتہ دیتی ہے ۔ ان کی تصویر کاری میں ان کے انفرادی احساس اور اجتماعی احساس کے باہم مل جانے سے ان کی شاعری کا دائرۂ تخاطب بہت وسیع ہو گیا ہے ۔

با ایں ہمہ یہ مسلّم ہے کہ میر اپنی عام پسندی کے باوجود اپنی انا کو ہر جگہ نافذ کرنے والے شاعر ہیں :

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

لہٰذا تصویر کاری میں جس مواد سے مدد لیتے ہیں اس کی شکلیں بدل کر ان کو نئی صورت دینے کا خاص رجحان بھی ان کے یہاں ہے ۔ اس کی ایک خاص شکل ان کی تشبیہات میں نظر آتی ہے ۔ وہ تشبیہہ کی پرانی بنیادوں کو بدل دیتے ہیں اور مسلّم طور پر جن مشابہتوں

کا رواج چلا آتا تھا ان کی تنقیص یا تردید کرتے جاتے ہیں ۔ محبوب کے منہ کو غنچے سے، اس کے لبوں کو یا قوت سے تشبیہہ دینا عام ہے، مگر میر اس کی تردید کرتے ہوئے اسے حسنِ انسانی کی توہین سمجھتے ہیں، لہٰذا اور شاعروں سے الگ چلتے ہیں ــــ اور اپنی تصویر کاری میں ایک انفرادی نقش پیدا کر جاتے ہیں ۔

آہنگ

میر کے کلام میں تاثیر کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کا آہنگ مضمون اور کیفیتِ مطلوبہ کے مطابق ہوتا ہے ۔ اس آہنگ کی تعمیر میں ان کی بحروں کا بڑا حصہ ہے ۔ وہ طویل بحور سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں مگر مختصر بحر بھی ان کے ہاں اثر و تاثیر پیدا کرتی ہے، سادہ زبان اور عام پسند مطالب کے ساتھ ان کی لمبی بحر والی غزلیں، ہندی گیت کا سا مزا دیتی ہیں ۔

آہنگ کی تعمیر میں ان کی تراکیب اور دوسرے اظہاری سانچے بھی بڑا حصہ لے رہے ہیں ۔ تکرارِ الفاظ و حروف سے ایک خاص صوتی فضا تیار ہوتی ہے ۔ بعض خاص حروف سے میر کو خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے ۔ ان میں ک، گ اہم ہیں ۔ بعض اشعار میں ک اور گ ساری فضا پر محیط ہے ۔

میر کی زبان

میر کی زبان کی سادگی مسلّم ہے ۔ ان کی نظر اظہار پر ہوتی ہے ۔ اس غرض سے وہ بے تکلف اور بے ساختہ زبان استعمال کرتے ہیں ۔ اس میں کبھی کبھی مشکل اور نامانوس ترکیبیں بھی آ جاتی ہیں، مگر وہ بھی بے ساختہ معلوم ہوتی ہیں ۔ سادہ زبان سے مراد وہ زبان ہے، جو عام سامع کے لیے بھی مانوس ہو، مگر ادبی ذوق کے لیے بھی ناگوار نہ ہو ۔ وہ رائج زبان جس تک خاص و عام کی یکساں رسائی ہے، میر کی زبان ایسی ہی ہے ۔ یہ یاد رہے کہ انتخابِ الفاظ میں میر کا معیار یہ ہے کہ لفظ وہی کامیاب ہے جو جذباتی یا صوتی کیفیات کا زیادہ سے زیادہ ترجمان ہو ۔ اس مقصد کے لیے کبھی کبھی وہ ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو عوام میں مروّج ہیں، مگر میر نے اس کا خیال نہیں کیا ۔ ان کے مدِّنظر فقط جذبے کی کامیاب ترجمانی ہے ۔ ان کے محاورات بھی ان مخصوص احوال کی خاص مصوری کرتے ہیں جن کا پیش کرنا میر کا مقصدِ خاص ہے ۔ شہر کے عوام اور کہیں کہیں دیہاتی قصباتی دنیا اور غریب طبقے کے محاورات میر کے یہاں بکثرت ہیں ۔

میر کے لہجے کا تجزیہ خاصا مشکل کام ہے ۔ مجملاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لہجہ، ایک وارفتہ، ازخود رفتہ مگر خودشناس مشفق بزرگ کا لہجہ ہے، جو یہ ظاہر کرتا

ہے کہ وہ مخاطبوں سے زیادہ خود شناس ہے، مگر اس میں شفقت کے رنگ بھی ہیں ۔ مجذوبی اور نیم دیوانگی، مسافرت کا رویہ، سنیاسی جوگی سیلانی کی آواز، مگر کبھی کبھی سپاہیانہ آن بان بھی ہے ۔ غریبی، بے کسی، پامالی کی راہوں سے آشنا اور اس طبقے کی سب حالتوں سے واقف ۔ بات تہ دار اور پہلو دار کرتے ہیں ۔ ان میں اونچی دانش کے نکتے زیادہ نہیں ہوتے، مگر ان میں معرفت اور بصیرت کے علاوہ رس اور کیفیت با افراط ہوتی ہے ۔ ان کی باتوں میں کشش ہے، جس سے تکیوں اور خانقاہوں میں بیٹھنے والی مخلوق متأثر ہوتی ہے۔ مگر شہری اور اشرافی دنیا بھی اس کی سچائی سے متأثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی ۔ اس کی باتیں فطرت کے قریب ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کا تصویری مواد زیادہ تر فطرت ہی سے لیا ہے ۔

تاریخِ ادب میں میر کا مقام

میر کی ادبی حیثیتیں ایک سے زیادہ ہیں ۔ شاعر تو وہ ہیں (اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے) مگر وہ فارسی کے نثر نگار بھی ہیں ۔ فارسی میں ان کی خود نوشت سوانح عمری (ذکرِ میر) بڑا امتیاز رکھتی ہے (ملاحظہ ہو فارسی ادبیات کی متعلقہ جلد) انہوں نے ایک تذکرہ (نکات الشعراء) بھی لکھا ہے اور بقول بعض (اور خود بقول میر) یہ فارسی میں اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے ۔ بہرحال اسے اردو کا اوّلین اہم تذکرہ کہا جا سکتا ہے ۔ اس کی ایک خصوصیت اس کا خاص اسلوبِ تنقید ہے۔ میر نے شعراء کی شاعری پر تنقید کرتے وقت ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا ہے اور سخت گیری بھی کی ہے تاکہ اوزانِ شاعری کی حوصلہ شکنی ہو (ملاحظہ ہو ۔ 'شعرائے اردو کے تذکرے' از سید عبداللہ)

میر کے امتیاز کے یہ ضمنی اسباب ہیں ۔ ان کی عظمت دراصل ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً غزل، مثنوی اور وا سوخت کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے ۔ انہوں نے سچّی کیفیاتِ قلبی کو سادہ اور مؤثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے ، جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا ۔ انہوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی روودادِ الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا ۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے ۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے، لیکن یہ وہ الم ہے جو تضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا ۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں ، مگر آگہی ضرور ہے ۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دلکشی رکھتی ہے ۔ انہوں نے غزل اور مثنوی کو ایک معیار دیا اور ہر جگہ اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا ۔ وہ یہ جانتے تھے کہ شاعری کب اور کس طرح حسن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

انہوں نے ڈرامے (ناٹک) کو ''نقلِ معقول'' کہہ کر اپنے زمانے کے بہت بعد کے ایک فنّی نظریے کا انکشاف کیا ۔ ڈراما نقل تو ہے مگر اس کا معقول ہونا بھی لازم ہے ۔ نقّاشی کے فن سے ان کی واقفیت نے انہیں ایسا شاعر بنایا جسے فنونِ لطیفہ کی بنیادی وحدت کا احساس ہے ۔

میر کے زمانے میں، ان کے معاصرین سودا وغیرہ نے انہیں استاد تسلیم کیا — اور بعد میں آنے والوں میں شاید ایک بھی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا، جس نے میر کا اعتراف نہ کیا ہو ۔ مصحفی تو تھے ہی خانوادۂ میر کے شاعر ۔ دوسرے شعراء مثلاً ناسخ اور ذوق تک نے میر کو استاد تسلیم کیا ہے ۔ غالب نے میر کو استاد تسلیم کرکے رنگِ میر کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں ۔ یوں شاعری میں غالب کا رتبہ جدا ہے ۔

(ضمیمہ از مدیر عمومی)

ایسے جامع اور پُرمغز مضمون کے بعد کچھ اور لکھنے کی گنجائش نہیں، مگر شاید ایک اور نکتے کی وضاحت سے میر کی شخصیّت اور ان کی شاعری کا ایک اور پہلو زیادہ واضح ہو جائے ۔ میر کے بارے میں اب تک عمومی تاثر ایسے اشعار سے قائم ہوا ہے :

سرہانے میر کے آہستہ بولو　　ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

یا

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات　　اب یہی روزگار ہے اپنا

یا

جو اس شور سے میر روتا رہے گا　　تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

یا

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی　　ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

یا

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا　　لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

یا

روتا ہوں یوں کہ برسے ہے شدت سے جیسے مینہ　　جوں ابر میرے دل پہ غمِ عشق چھا گیا

یہ چند اشعار تو الف کی ردیف سے ہی لیے گئے ہیں ۔ اگر سارا دیوان چھانا جائے تو

غالباً اسی قسم کے سینکڑوں اشعار مل جائیں گے، جن سے یہ تاثر قائم ہونا لابدی ہے کہ میر ساری عمر روتے دھوتے ہی رہے اور زندگی سے عہدہ برآ ہونا ان کے لیے مشکل ہوگیا۔ اسی لیے انہیں غم نصیب بلکہ غم پسند تصور کر لیا گیا، لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ میر کا ایک ذہنی پینترہ معلوم ہوتا ہے، کیونکہ وہ ایسے بے بس اور مجبور بھی نہیں تھے کہ معاشرہ سے بے زار ہوکر علیحدگی اختیار کر لیں اور اپنے آپ پر ترس کھاتے رہیں یا سوسائٹی سے بے اعتنائی برت کر گوشہ نشیں ہو جائیں۔ ذیل کی غزل کے کچھ شعر ملاحظہ ہوں، اس میں تعلّی نہیں، فقط اپنی شوریدہ سری کی کہانی بیان کی ہوئی ہے:

یہ میرِ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دِلّی میں نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدۂ خاک
آندھی تھا، بلا تھا، کوئی آشوبِ جہاں تھا

چنانچہ یہی میر زندگی کو ہٹ کر دیکھنے کے عادی بھی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ آلودگی سے وہ مبرا نہیں اور اس بات کے شاکی بھی ہیں کہ کیوں زندگی میں اس قدر غلطاں و پیچاں ہوگئے، مگر زندگی، حیات یا کائنات سے وہ ایسے مرعوب بھی نہیں تھے کہ اپنے آپ کو ذرۂ بے حقیقت سمجھیں۔ ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ ان میں ایک توانا اور مختار شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے نہ کہ مقہور و لاچار:

حاصل بجز کدورت اس خاک داں سے کیا ہے
خوش وہ کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر

یہ مشتِ خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اٹھائی کن نے یہ آسماں کی ٹکر

منزل کی میر اس کی کب راہ تجھ سے نکلے
یاں خضر سے ہزاروں مر مر گئے بھٹک کر

مت اس چمن میں غنچہ روش بود و باش کر
مانندِ گل شگفتہ جبیں یاں معاش کر

دل رکھ قوی فلک کی زبردستی پر نہ جا
گر کشتی لگ گئی ہے تو تو بھی تلاش کر

ہے کیا تو جیسے غنچہ بندھی مٹھی جا چلا
مت گل کے رنگ منہ کو کھلا راز فاش کر

مگر اپنی خودی اور کائنات میں انسان کے مقام کے بارے میں انہیں کسی قسم کا شک نہیں، کہتے ہیں:

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتئی رازِ نہاں ہوں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریا کے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ روِ زلفِ بتاں ہوں

دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا   میں باعث آشفتگی طبع جہاں ہوں

اسی اعتماد کو لیے ہوئے میر ذیل جیسے شعر کہتے ہیں، جو علامہ اقبال سے کوئی ڈیڑھ سو سال پہلے کہے گئے تھے۔ ان میں وہی جارحانہ خود اعتمادی موجود ہے، جو علامہ اقبال کی شاعری کا جوہر ہے:

تا چند کوچہ گردی جیسے صبا زمین پر   اے آہ صبح گاہی آشوب آسماں ہو
گر ذوق سیر ہے تو آوارہ اس چمن میں   مانند عندلیب گم کردہ آشیاں ہوں
ہم دور ماندگاں کی منزل رساں مگر اب   یا ہو صدا جرس کی یا گرد کارواں ہو
یہ جان تو، کہ ہے اک آوارہ دست بردل   خاک چمن کے اوپر برگ خزاں جہاں ہو

چنانچہ میر معاشرہ میں اپنا مقام اچھی طرح پہچانتے ہیں اور اجتماعی، اخلاق اور معاشی قدروں پر کڑی نظر رکھتے ہیں۔ ذیل کے اشعار طنز میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر صاحب کا کام محض رونا دھونا یا الم کی ریزہ کاری نہ تھی بلکہ زندگی کے ہر پہلو کو دیکھ کر اس پر بصیرت افروز تبصرہ بھی کرنا تھا:

شیخ جی آؤ مصلّٰی گرو جام کرو   جنس تقوٰی کے تئیں صرف مئے جام کرو
فرش مستاں کرو سجادۂ بے تہہ کے تئیں   مے کی تعظیم کرو شیشے کا ابرام کرو
دامن پاک کو آلودہ رکھو بادے سے   آپ کو مغبچوں کے قابل دشنام کرو
نیک نامی و تفاوت کو دعا جلد کہو   دین و دل پیش کش بادۂ خود کام کرو
ننگ و ناموس سے اب گزرو جوانوں کی طرح   پر فشانی کرو اور ساقی سے ابرام کرو

میر طنز کے ایسے ماہر ہیں کہ ان کی معمولی سی بات بھی نکتہ آفرین بن جاتی ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

روئے سخن ہے کیدھر اہل جہاں کا یارب   سب متفق ہیں اس پر ہر ایک کا خدا ہے

یا

باؤلے سے جب تلک بکتے تھے سب کرتے تھے پیار   عقل کی باتیں کیاں کیا ہم سے نادانی ہوئی

یا

حرف شنو ساتھ اپنے نہیں ہیں ورنہ درائے قافلہ ساں
راہ میں باتیں کس کس ڈھب کی کرتے ہیں ہم یاروں سے

یا

خانقاہ کا تو نہ کر قصد ٹک اے خانہ خراب   یہی اک رہ گئی ہے بستی مسلمانوں کی
(یہ شعر اکبر الہ آبادی کا معلوم ہوتا ہے)

غالباً میر کو یہ گمان بھی تھا کہ لوگ ان کی بات پوری طرح نہیں سمجھتے، شاید اسی لیے

اس قسم کے شعر کہہ دیے ہیں :

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستان میری　　نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری

ورنہ اپنے بارے میں وہ ایسا ہی تصوّر رکھتے تھے جیسا اقبال کا تھا ۔ کہا ہے :

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں　　تب کوئی ہم سا صاحب، صاحبِ نظر بنے ہے

اقبال نے برسوں کو ہزاروں سال بنا دیا :

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے　　بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اس مختصر سے نکتہ میں یہ کہنا مقصود تھا کہ میر تقی میر ایک دیدہ ور اور باحوصلہ شاعر تھے اور انہیں محض ایک پریدہ رنگ، خود ترس، عاشقِ بے مایہ نہیں سمجھنا چاہیے ۔ وہ خود شناس بھی تھے، آدم شناس بھی اور دنیا شناس بھی!

مدیر عمومی

چھٹا باب (الف)

خواجہ میر درد

سوانح

خواجہ میر نام، درد تخلص، ایک ممتاز اردو شاعر، نیک صفات درویش اور عالم تھے۔ انہوں نے اپنی تصنیف 'علم الکتاب' میں اپنے خاندان کی سیادت و نجابت کا ذکر بڑے درویشانہ اور فقیرانہ انداز سے کیا ہے اور لکھا ہے[1] کہ وہ خود اور سلسلہ در سلسلہ ان کے سارے آباء و اجداد، ماں اور باپ صحیح النسب حسینی سید اور بنی فاطمہ تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین نقشبند اور والدہ کی طرف سے حضرت غوث الاعظم تک پہنچتا ہے۔

ہندوستان میں ان کے خاندان کے مورث اعلیٰ، خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبندی تھے، جو شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے میں اپنے چند عزیز و اقارب کے ساتھ بخارا سے دلّی آئے تھے[2]۔ شہنشاہ چونکہ خواجگانِ نقشبند کے ساتھ گہری عقیدت و ارادت رکھتا تھا، اس لیے اس نے خواجہ محمد طاہر کے ذاتی کمالات و اوصاف کی بنا پر ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ ان کے دو بیٹوں خواجہ محمد صالح اور خواجہ محمد یعقوب کو مناصبِ جلیلہ پر فائز کرکے ان کی شادیاں اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکیوں سے کر دیں[3]۔ مشہور مؤرخ ساقی خان نے 'مآثرِ عالم گیری' میں ان شادیوں کی تفصیل دی ہے، البتہ انہوں نے خواجہ محمد یعقوب کو خواجہ محمد طاہر کا برادر زادہ لکھا ہے[4]۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی، جو خواجہ میر درد کے حقیقی جدِّ امجد تھے، شہنشاہ نے منصبِ عمدہ عطا کر کے ان کی شادی شاہی خاندان میں کرنی چاہی، لیکن انہوں نے اولادِ رسول ؐ کے مختلط ہو جانے کے خیال سے پسند نہ کی۔ بالآخر ان کی شادی شہنشاہ کے میر بخشی نواب سر بلند خاں کی حقیقی بہن سے ہوگئی، جو ان کی طرح نجیب الطّرفین اور صحیح النّسب سید زادی تھیں۔ اس عفیفہ کے بطن سے خواجہ میر درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے[5]۔

نواب ظفر اللہ خاں مغلیہ دور کے ایک صاحبِ فوج و حشم امیر، اہلِ عزیمت

۱۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۴۔

۲۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب، رسالہ ہوش افزا (مخطوطہ)، ص ۹۶ ب۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ ساقی خاں، مآثر عالم گیری، ج ۲، ص ۱۲۰، ۱۴۹۔

۵۔ خواجہ میر اثر، مثنوی بیان واقعہ، بحوالہ میخانہ درد، از ناصر نذیر فراق، ص ۱۱۔

عامل اور صاحبِ نسبت بزرگ تھے[1]۔ ان کے ایک بیٹے کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جو خواجہ میر درد کے والد تھے۔ تذکرہ نگاروں نے خواجہ محمد ناصر کو اٹھارویں صدی عیسوی یعنی بارھویں صدی ہجری کے اولیائے عظام میں شمار کیا ہے[2]۔ وہ اپنے زمانے کے غوث اور قطب خواجہ محمد زبیر نقشبندی کے مرید تھے[3]۔ مشہور بزرگ اور شاعر حضرت سعداللہ گلشن دہلوی ان کے پیرِ صحبت تھے[4]۔ انہوں نے حضرت امام حسن سے بھی اکتسابِ فیض کیا تھا[5] اور ان سے کئی دن کی روحانی صحبت کے بعد نقشبندیہ قادریہ سلسلے کے ضمن میں طریقۂ محمدیہ کے نام سے ایک نئے مشربِ طریقت کا آغاز کیا، جس کی بنا پر وہ خود امیرالمحمدین، ان کے بیٹے میر درد، ان کے خلیفہ ہونے کی حیثیت سے اول‌المحمدین اور باقی سارے مرید محمدی کہلائے[6]۔

خواجہ محمد ناصر، صاحبِ ارشاد اور صاحبِ تصنیف بزرگ تھے۔ 'رسالۂ ہوش افزا' اور 'نالۂ عندلیب' تصوّف کے موضوع پر ان کی دو مشہور تصانیف ہیں۔ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ 'عندلیب' ان کا تخلص تھا جسے انہوں نے اپنے پیرِ صحبت حضرت سعداللہ کے تخلص گلشن کی مناسبت سے اختیار کیا تھا۔ حضرت سعداللہ نے یہ تخلّص اپنے مرشد شیخ عبدالاحد وحدت المتخلّص بہ گل کی نسبت سے رکھا تھا۔ گل، گلشن اور عندلیب کی رعایت سے خواجہ میر نے درد اور درد سے ارادت کی بنا پر ان کے بھائی خواجہ محمد میر نے اثر تخلص اپنایا تھا۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب کی شادی میر احمد خاں اول شہید کی پوتی سے ہوئی تھی[7]۔ یہ وہی میر احمد خاں ہیں جو صوبۂ خاندیش کی نیابت پر بھی فائز رہے ہیں اور جو جنوبی ہند میں مرہٹوں کی ایک شورش میں شہید ہوئے[8]، نہ کہ پانی پت کے میدان میں جیسا کہ نواب حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے 'جہاں کشائے نادری' کے حوالے سے مقدمۂ 'دیوانِ درد' میں لکھا ہے۔ میر احمد خاں شہید کے دو بیٹے تھے ایک میر محمد خاں

۱۔ خواجہ میر اثر، مثنوی بیان واقعہ، بحوالہ میخانہ درد، از ناصر نذیر فراق، ص ۱۱۔

۲۔ سراج الدین علی خاں آرزو، مجمع النفائس (مخطوطہ)، ص ۱۵۰، قیام الدین قائم، مخزنِ نکات، ص ۲۰۹۔

۳۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب، رسالۂ ہوش افزا (مخطوطہ)، ص ۹۴ ب۔

۴۔ خواجہ میر درد، رسالۂ آہ سرد، ص ۱۵۶۔

۵۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۵ - ۸۶۔

۶۔ ایضاً، ص ۸۶۔ خواجہ میر درد، رسالۂ دردِ دل، ص ۵۹۔

۷۔ ناصر نذیر فراق، میخانہ درد، ص ۱۰۶۔

۸۔ شاہنواز خان، مآثرالامراء، ج ۳، ص ۶۶۴/۶۶۵۔

۹۔ حبیب الرحمن خان شروانی، مقدمہ دیوانِ درد، ص ۲/۳۔

جو ایمن آباد (پنجاب) کی فوجداری پر مامور تھے اور میر احمد خاں ثانی کہلاتے تھے اور دوسرے میر سید محمد حسینی قادری جو درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب کی بیوی بخشی بیگم عرف منگا بیگم ان کی بیٹی تھی جن کے ہاں خواجہ میر درد ۱۷۲۰ء میں بروز شنبہ بمطابق ۱۹ ذیقعد ۱۱۳۳ھ دلی میں پیدا ہوئے۔ نانا نے نام خواجہ میر رکھا جس میں لفظ خواجہ نام کا جزو ہے لقب نہیں[1]۔

خواجہ میر درد اگرچہ خود اپنے علم کو فیضان لدّنی کہتے ہیں[2]، لیکن پھر بھی ظاہری طور پر انہوں نے جو علم حاصل کیا وہ زیادہ تر اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب سے تھا۔ 'مثنوی مولانا روم' مفتی دولت مرحوم سے پڑھی[3] اور پندرہ برس کی عمر میں ہی علم و زہد کا مقام حاصل کر لیا کہ نماز کے اسرار کے موضوع پر ایک رسالہ 'اسرار الصلواۃ' کے نام سے اعتکاف کی حالت میں لکھا[4]۔ انتیس (۲۹) برس کے ہوئے تو جامۂ زندگی کو آرائش دنیوی سے بالکل دھو ڈالا[5]۔ اور طرز حیات کا قرآنی اور درویشی لباس پہن لیا۔ شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی، عزیز و اقارب سے تعلق بھی رکھا، خلق خدا سے وابستگی بھی رہی، لیکن ان میں سے کوئی چیز انہیں خدا سے غافل نہ کر سکی۔ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا سے دور اور قافلہ میں ہوتے ہوئے قافلہ سے الگ، یہ تھا خواجہ میر درد کا زاویۂ فکر اور نظریۂ حیات، جسے انہوں نے اپنے والد اور مرشد خواجہ محمد ناصر عندلیب کی ظاہری و باطنی تربیت کی بنا پر قائم کیا اور نبھایا، جیسے وہ کہتے ہیں:

اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو
لگ چلیو یوں تو سب سے پہ جی مت لگائیو

* * *

اس کے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے
(درد)

اس طرز زیست کو انہوں نے آخری سانس تک نبھایا، تا آنکہ وہ ۱۷۸۴ء بروز جمعہ ۲۴ صفر، ۱۱۹۹ء کو فوت ہو کر دلی میں ترکمان دروازے سے باہر اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے۔[6]

۱- خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸۴ - ۸۶
۲- خواجہ میر درد، رسالہ شمع محفل، ص ۱۳۳ -
۳- قدرت‌اللہ قاسم، مجموعۂ نغز، ج ۱، ص ۲۴۰ -
۴- محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۱۸۵ -
۵- خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۵۸ -
۶- حسین قلی خاں، نشتر عشق (مخطوطہ)، ص ۲۵۴-

شخصیت

خون میں شاہانہ جلال اور روح میں فقیرانہ جمال نے ان کی شخصیت کو بڑا ہی دل فریب اور متناسب بنا دیا تھا۔ دین میں شغف کے ساتھ دنیا کے تعلق اور دنیا کے تعلق میں دین کے شغف کے نازک مرحلے اور سخت آزمائش نے، ان میں ضبطِ نفس کی ایسی صلاحیّت اور قوت پیدا کر دی تھی کہ ان کا پاؤں کبھی بھی جادۂ مستقیم اور راہِ اعتدال سے ادھر اُدھر پڑتا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ فقر و استغنا اور توکل و قناعت کے کوہِ گران تھے جسے ترغیب و تحریص کے سیلاب اور خوف و حزن کے طوفان اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے۔ طوائف الملوکی کے زمانے میں جب معمورۂ شاہجہان آباد مصائب و آفات کا نشانہ بنا اور بڑے بڑے تونگروں اور متوکّلوں کے پاؤں میدانِ استقلال سے اکھڑ گئے اور جدھر کو ان کا منہ اٹھا چل دئے، تب بھی خواجہ میر درد نے اپنے بزرگوں کے آستانے کو نہ چھوڑا اور بوریائے فقر پر بیٹھے مایوس دلوں کی ڈھارس اور زخمی سینوں کا مرہم بنے رہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّو بیاں
(درد)

عبدالحکیم حاکم نے 'تذکرہ مردم دیدہ' میں ان کی ایسی ہی صفات کی بنا پر لکھا ہے[۱] کہ وہ بڑے خلیق، متواضع اور صاحبِ معنی تھے۔ مرزا علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں کہا ہے کہ اگر شیخ فرید الدین گنج شکر اس کوہِ تحمّل کو دیکھ لیتے تو نیشکر کی مانند انگشتِ تحیّر کو کاٹتے اور اگر سید حسین اس میدان میں سوار ہوتے تو ان کے کاندھے پر خدمت کا زین پوش ڈال کر دوڑتے۔[۲] یہ محض الفاظ تراشی نہیں بلکہ خواجہ میر درد کی زندگی کے متوکلّانہ اور بے نیازانہ رخ کی صحیح تصویر ہے۔ بادشاہ ان کے ہاں آنا چاہتے تو یہ منع کر دیتے اور کبھی محفل میں آ کر فقیرانہ آداب کا خیال نہ کر سکتے تو یہ ٹوک دیتے۔[۳] انہوں نے اپنی زبان کو کسی کی مدح یا ہجو سے آلودہ نہیں کیا اور کسی امیر خانے کی سنہری زنجیر اپنے گلے میں نہیں ڈالی۔

تصوّف میں مقام

مشہور فاضل اور شاعر سراج الدین علی خاں آرزو نے خواجہ میر درد کو اوائلِ جوانی میں دیکھ کر کہا تھا[۴] کہ ''وہ ایک صاحبِ فہم و ذکا جوان ہیں، جو کچھ میں ان میں دیکھتا ہوں اگر فعل میں آ گیا تو انشا اللہ فنِ تصوّف میں نام پائیں گے'' اور

۱- عبدالحکیم حاکم لاہوری، تذکرۂ مردم دیدہ (مخطوطہ)، حال میر درد۔
۲- مرزا علی لطف، گلشن ہند و نواب ابراہیم، گلزار ابراہیم، ص ۹۸۔
۳- محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۱۸۶-۱۸۸۔
۴- سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفائس (مخطوطہ)، ص ۱۵۰۔

نعل میں آنے کے بعد وہ جس مرتبۂ ولایت اور مقام فقر پر پہنچے اس کی شہادت ان کی زندگی، تصانیف اور تذکرہ نگاروں کی تحریروں سے ملتی ہے۔ میر حسن نے 'تذکرۃ الشعراء' میں ان کے دلِ آگاہ کو اسرارِ خدائی کا مخزن اور ان کے باطن کی صفائی کو کعبۂ کبریائی کی محرم کہا ہے[1]۔ قیام الدین قائم نے بھی 'مخزنِ نکات' میں قریب قریب یہی رائے دی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا دل اسرارِ الٰہی کا گنجینہ اور ان کا سینہ انوارِ لا متناہی کا خزینہ ہے[2]۔ میر تقی میر نے اپنی بے دماغی کے باوجود 'نکات العشراء' میں ان کے پاک انفاس کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور انہیں قافلۂ اہلِ عرفان کا خضر بتایا ہے۔[3] لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے جو تذکرۂ 'چمنستان شعراء' اور تذکرۂ 'گل رعنا' کے مصنف ہیں جب یہ سنا کہ خواجہ میر درد جنوبی ہند کی کسی بندرگاہ سے حج پر جانے کا ارادہ رکھتے ہیں تو کہنے لگے کہ خدا کرے ان کا گزر ہمارے شہر کی طرف ہو کیونکہ ایسے شخص کی زیارت عبادت میں داخل ہے۔[4] ان کی عظمت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے احمد علی یکتا نے 'دستور الفصاحت' میں لکھا ہے کہ ہندوستان کا ذرّہ ذرّہ انہیں مثال آفتاب جانتا ہے۔[5]

موسیقی سے لگاؤ

خواجہ میر درد، کا صوفیانہ مشرب نقشبندیہ (محمدیہ) تھا جس میں سماع کو بزرگانِ چشت، اہلِ بہشت کی طرح بہت زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔ خواجہ بہاءالدین نقشبند کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سماع کے متعلق فرمایا کرتے تھے کہ میں انکار نہیں کرتا مگر یہ کام نہیں کرتا۔[6] خواجہ میر درد کا نظریہ بھی اس کے قریب قریب تھا۔ رسالہ 'نالۂ درد' میں لکھتے ہیں" کہ "سماع کے متعلق میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا ہے، لیکن چونکہ میں اس ابتلا میں مرضیٔ الٰہی کے موافق گرفتار ہوا ہوں، ناچار خدا بخشے گا بھی۔ میں نے اس کام کی رباحت کا فتوٰی اپنے دوستوں کے لیے نہیں دیا اور اپنے سلوک کی بنیاد سماع پر نہیں رکھی تا کہ میرے طریقے کے دوسرے لوگ جو نغمہ کی کیفیت سے بالکل واقف نہیں، مجھ پر لبِ طعن نہ کھولیں۔" اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ میر درد

۱۔ میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، حال میر درد۔
۲۔ قیام الدین قائم، مخزن نکات، ص ۳۸۔
۳۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ذکر میر درد۔
۴۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، چمنستان شعراء، ص ۷۶۔
۵۔ احمد علی یکتا، دستور الفصاحت، ص ۶۔
۶۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۳۷۔
۷۔ خواجہ میر درد، نالہ درد، ص ۷۔

میں ذوقِ سماع طبعی اور وہبی تھا ، مشربی اور کسبی نہیں اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سماع ان لوگوں کے لیے ہے جو نغمہ کی کیفیت سے واقف ہیں ۔ خواجہ میر درد کے ذوقِ سماع کی تربیت میں ان کے والد کے پیرِ صحبت حضرت سعداللہ گلشن دہلوی کا بڑا دخل ہے ۔ شاہ گلشن اٹھارویں صدی عیسوی / بارھویں صدی ہجری کے بہت بڑے صوفی موسیقار مانے گئے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے 'گل رعنا' میں انہیں اس اعتبار سے خسروِزمان[1] اور مؤلف 'نشترِ سخن' نے 'خسروِ ثانی' کہا ہے ۔ خواجہ میر درد نے بھی رسالۂ 'آہِ سرد' میں لکھا ہے[2] کہ شاہ گلشن موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے ۔ ان کا شعر و ادب کا مذاق بھی بڑا شستہ اور بلند تھا ۔ انہوں نے فارسی اشعار کثیر تعداد میں کہے ہیں ۔ خود تو ریختہ کے شاعر نہیں تھے البتہ اس میں دلچسپی بہت رکھتے تھے ۔ شمس اللہ ولی کو دکنی زبان سے اردوئے معلّیٰ میں شعر گوئی کی ترغیب انہوں نے ہی دی تھی[3] اور اس طرح قافلۂ اردو کو پگڈنڈیوں سے شاہراہ پر لانے کا محرّک یا مسبب بنے تھے ۔ فنِ موسیقی و ادب میں ایسے راہ بیں اور راہ داں بزرگ کے، خواجہ میر درد پر اثرات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا ، جب کہ خود میر درد اپنی تصانیف اور اشعار میں ان سے کمالِ عقیدت اور محبت کا اظہار بھی کرتے ہوں :

باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم
من فدائے عندلیب و خاکِ راہِ گلشنم

موسیقی اور راگ میں خواجہ میر درد کی مہارت کا بھی بعض تذکرہ نگاروں نے واضح طور پر ذکر کیا ہے ۔ صاحب 'تکملۃ الشعراء' لکھتے ہیں[4] کہ وہ موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے اور اکثر موسیقی دان ان سے اکتسابِ فیض کرتے تھے ۔ غلام ہمدانی مصحفی نے بھی 'تذکرۂ ہندی گویاں' میں قوالوں اور راگیوں کے ان کی صحبت میں آنے کی شہادت دی ہے[5] اور فیروز نامی ایک قوال کا خاص طور پر ذکر بھی کیا ہے ۔ خواجہ میر درد نے 'نالۂ درد'[6] میں جہاں اپنے سماع کو من جانب اللہ کہا ہے، یہ بھی لکھا ہے کہ قوال خود بخود چلے آتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں گاتے رہتے ہیں ۔ موسیقی اور سماع پر رضائے الٰہی کا نقش ثبت کرکے خواجہ میر درد نے اس فن کو عرش مکیں کر دیا ہے ۔ ان کے اس عارفانہ اور عابدانہ ذوقِ موسیقی نے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کا آہنگ

۱- لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، گلِ رعنا (مخطوطہ)، ص ۲۵۲ ب ۔
۲- خواجہ میر درد، رسالۂ آہ سرد، ص ۱۱۷ ۔
۳- محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۹۲ ۔
۴- شوق، تکملۃ الشعراء (مخطوطہ)، ص ۱۱۳ ۔
۵- غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی گویان، ص ۹۴۔
۶- خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۲۷۔

پیدا کرنے اور تناسب و اعتدال قائم رکھنے میں دانستہ یا نا دانستہ ضرور حصہ لیا ہے۔

انسانی فطرت پر نظر

معرفت کا میدان کسی ناواقف کے لیے کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، طرز آشنا اس کی وسعتوں کو جانتے اور اس کی لا محدودیت کو پہچانتے ہیں۔ جس اسلامی تصوف کو ہم مستشرقین یا دوسرے بے خبر مصنفین کے فریب میں آ کر خانقاہیت اور گریز کہتے ہیں، وہ دراصل ایک خاص نظر اور انداز سے انفس و آفاق کی سیر ہوتی ہے، جس کے دوران میں ایک صوفی پر نہ صرف کائنات اور انسان کے اسرار و رموز منکشف ہو جاتے ہیں، بلکہ خدا کی ذات و صفات کا شہود بھی ہو جاتا ہے اور اسے مشاہدۂ عالم اور مطالعۂ فطرتِ انسانی کے روایتی کسب کی حاجت نہیں رہتی۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب خود اُمّیٔ محض تھے، لیکن ان کی باتیں کسی حکیم سے کم نہیں تھیں۔ سراج الدین علی خان آرزو نے 'مجمع النفائس' میں ان کے متعلق لکھا ہے،[1] کہ ہر چند انہوں نے تحصیل ظاہری نہ کی تھی لیکن غیب سے ان کے دل کا ایسا دروازہ کھل گیا تھا کہ ایک متکلّم، حکیم اور صوفی کی تحقیقات ان کی حقائقِ ترجمان زبان پر جاری تھیں اور انہوں نے 'نالۂ عندلیب' جیسی بلند پایہ عارفانہ کتاب بھی تصنیف کی تھی۔ خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے، اسے دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اپنے والدِ بزرگوار کی طرح حقائقِ اشیاء ان سے بھی پوشیدہ نہ تھے۔ وہ خود بھی رسالۂ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں،[2] کہ علمِ لدنی کے بغیر محض تحصیلِ رسمی سے کنہِ اسرار نہیں کھلتی۔ انہیں کائنات اور انسان کا عارفانہ شہود حاصل تھا۔ وہ کائنات کو انسان کی خادم اور انسان کو خلیفۃ الارض کا مقام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت اور اس کے کسی مظہر سے مرعوب نہیں تھے۔ ان کی شاعری کی مفرد اور مرکب تصویروں سے نہ صرف یہ بات ظاہر ہے بلکہ اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا مطالعۂ کائنات اور واقفیتِ فطرتِ انسانی کس قدر گہری، باریک اور پختہ تھی۔ 'نالۂ درد' میں کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں[3]: ہم نے بھی دنیا میں ایک وقت گذارا ہے اور اس عالم میں عبرت کی آنکھیں ہم نے بھی کھولی ہیں۔ پس ہماری ہر بات کا اعتبار ہونا چاہیے، کیونکہ باغِ دنیا میں جو پھول یا کانٹے تم چنتے ہو وہ ہماری نظر سے گرے ہوئے ہیں:

گر سوئے زمین و گر بہ گردوں بینی از دیدہ من و لے نہ افزوں بینی
این باہمہ از نظر گذشت است مرا من دیدم آن را کہ تو اکنون بینی

۱- سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفائس (مخطوطہ)، ص ۹۲ الف۔
۲- خواجہ میر درد، رسالۂ شمع محفل، ص ۳۳۔
۳- خواجہ میر درد، رسالہ نالۂ درد۔

تصانیف اور ان پر تبصرہ

خواجہ میر درد نے اپنے خیالات و افکار کے ابلاغ اور احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں ۔ ان میں دو دیوان ہیں، ایک فارسی اور دوسرا اردو، باقی ساری کتابیں فارسی نثر میں ہیں ۔ رسالہ 'اسرار الصلوۃ، ان کی اولین تصنیف ہے جسے انہوں نے پندرہ برس کی عمر میں مکمل کیا تھا ۔ اس کے بعد کی تصانیف کے نام، واردات، 'علم الکتاب'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل'، 'نالۂ درد' اور 'شمعِ محفل' ہیں ۔ 'علم الکتاب' ایک ضخیم تصنیف ہے جس میں تصوف و معرفت کے مسائل و مباحث کی عالمانہ، حکیمانہ اور عارفانہ توضیحات و تشریحات ہیں ۔ باقی کتابیں جو رسائل کہلاتی ہیں ، جذباتی انداز اور لطیف اسلوب میں لکھی گئی ہیں اور ان کے موضوعات بھی عارفانہ جذبات و واردات ہیں ۔ 'علم الکتاب' کی طرح کے ادق اور باریک مسائل ان میں نہیں ہیں ۔ 'علم الکتاب' تصوف کی بلند پایہ کتاب ہے ۔ پروفیسر عباس شوستری نے اپنی تصنیف 'اسلامک کلچر' میں اسے بجا طور پر تصوف کی چار پانچ چوٹی کی کتابوں کے ساتھ رکھا ہے ۔ خواجہ میر درد نے خود کہا ہے کہ ان کے والد کی کتاب 'نالۂ عندلیب' اور ان کی اپنی تصنیف 'علم الکتاب' طریقۂ محمدیہ کے اسلوب کے لیے کافی ہیں[1] ۔

نظریۂ شعر

ہمارے موجودہ نقطۂ نظر سے ان تصانیف کا ایک قابلِ قدر پہلو یہ ہے کہ ان میں خواجہ میر درد نے تصنیف اور صاحبِ تصنیف میں ربط اور تعلق کا بڑی خوبی اور وضاحت سے ذکر کیا ہے اور ادب و شعر کے متعلق بھی اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ و تشریح کی ہے ۔ ان سے خواجہ میر درد کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے اور اس کا درجہ متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے ۔ مثال کے طور پر وہ 'نالۂ درد' میں کہتے ہیں[2] کہ ہر شخص کا کلام اس کے مقام کی خبر دیتا ہے اور ہر شخص کی تحریر و تقریر اس کے مرتبہ سے اطلاع بخشتی ہے ۔ اہلِ حق کا سخن خود ان کے کلام کا شاہد اور ان کا ہر کلمہ ان کے کمال پر دلالت کرتا ہے ۔ رسالۂ 'شمع محفل' میں لکھتے ہیں[3] کہ آئینہ سخن صاحبِ سخن کی دیدار نمائی کرتا ہے اور مرآۃِ کلام جمالِ متکلّم کی پردہ کشائی فرماتا ہے :

ہر کس خواہد کہ درد مارا بیند
باید سخن سدا را بیند — درد

۱- خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۔
۲- خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۲۰۳ ۔
۳- خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۲۷۱ ۔

خواجہ میر درد چونکہ قول و فعل کے لحاظ سے ایک وحدت ہیں اس لیے ہمیں ان کے کلام میں وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو ان کی اپنی شخصیت میں ہیں ملاحظہ کیجئے:

ہر آنچہ است بدل بر زبان ہمی آیـد
بود صفائے سخن دال برصفائے دلم

چنانچہ نواب مصطفٰی خاں شیفتہ 'گلشنِ بے خار' میں کہتے ہیں کہ[1] خواجہ میر درد کے کلام سے ان کے زہد و تقویٰ، تہذیبِ باطن اور تزکیۂ نفس کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں ان کے معاصر شاعروں کے کلام کی طرح شتر گربگی نظر نہیں آتی۔ وہ خود رسالۂ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں[2]: انشاءاللہ میرا سخن قیامت کے دن لا رطب ولا یابس کی آئینہ داری کرے گا۔ میر حسن 'تذکرۃ الشعراء' میں کہتے ہیں[3]: ان کا دیوان اگرچہ مختصر ہے لیکن سراپا انتخاب ہے۔ قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات' میں لکھا ہے[4] کہ ان کا دیوان نظر سے گزرا، سارے کا سارا لبا لب اور تمام کا تمام انتخاب ہے۔ مبتلاؔ 'گلشنِ سخن' میں رائے دیتے ہیں کہ ان کا سارا دیوان یک دست ہے اور انتخاب کی حاجت نہیں رکھتا[5]۔

خواجہ میر درد کے دیوان کی یک دستی کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری کو بھی عرفان و معرفت کے پاکیزہ اور ارفع مقصد کے تابع کر لیا تھا۔ انہوں نے رسالۂ 'دردِ دل' میں خود کہا ہے[6] کہ اب سخنِ دل کش کب سننے میں آتی ہے۔ خصوصاً سخن کا ایسا پھول جو حقیقت و معرفت کی بو رکھتا ہو اس گلزار میں بہت کم یاب ہے مثلاً:

پھولے گا اس زمین میں بھی گلزارِ معرفت   میں یاں زمینِ شعر میں وہ تخم بو گیا

خواجہ میر درد، نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان سے پہلے یا ان کے زمانے میں اردو شاعری معرفت کے مضامین سے بالکل خالی تھی، بلکہ انہوں نے کم یاب کا لفظ استعمال کیا ہے اور پھر اپنے گلزارِ شاعری میں عرفانی پھولوں کا بیج اس کثرت اور اس انداز سے ڈالا ہے کہ دوسرے مضامین کے خار و خس کی گنجائش ہی باقی نہیں رہی اور یہی ان کی انفرادیت ہے اور اسی پر بعض مبصر انہیں اردو کا پہلا باقاعدہ تصوف گو شاعر کہہ دیتے ہیں۔

۱۔ نواب مصطفٰی خاں شیفتہ، گلشنِ بے خار، ذکر میر درد۔
۲۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۹۶۔
۳۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، ذکر میر درد۔
۴۔ قیام الدین قائم، مخزنِ نکات، ص ۳۰۹۔
۵۔ مبتلا، گلشنِ سخن، ذکر میر درد۔
۶۔ خواجہ میر درد، دردِ دل، ص ۲۶۳۔

طبائع کی مرغوبیت کی بنا پر جس طرح ہر آدمی اپنی پسندیدہ شے کی طرف رجوع کئے بغیر نہیں رہ سکتا اسی طرح ایک درویشِ عالی مقام بھی حق و صداقت اور طہارت و پاکیزگی سے منہ نہیں موڑ سکتا ۔ اپنے کلام کے مطالعہ کے سلسلے میں خواجہ میر درد اپنے قاریوں کے سامنے یہی اصول رکھتے ہیں اور رسالہ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں[1]، کہ اپنے آپ سے تہی گشتہ اگرچہ قلم کی مانند اپنی زبان پر گونا گوں باتیں لاتے ہیں لیکن ان کا دل صنعاہ منزل، جو حدیثِ نفس سے پاک ہوتا ہے، خطرات سے پامال نہیں ہوتا اور ایسے اہلِ باطن اگرچہ خامہ کی طرح نوکِ زبان پر رنگ رنگ کے حرف رکھتے ہیں، لیکن ان کا بیان قدرتِ الٰہیہ کا مظہر ہوتا ہے، مگر معنی سے بے گانہ، صورت آشنا اس امر کو دریافت نہیں کر پاتے اور ناواقف ظاہر پرست اس معاملے کے باطن کا ادراک نہیں کر سکتے جیسے :

نہ اندازد کسے بسر باطن بے خطرہ ام چشمے
سخن ہا چو قلم از بسکہ جاری بر زبان بیند

اس اقتباس سے دو چیزوں کا صاف طور پر اظہار ہوتا ہے، ایک یہ کہ خواجہ میر درد کے کلام میں رنگا رنگی کے باوجود یک رنگی ہے، ایسی یک رنگی جو قدرتِ الٰہیہ کی مظہر ہے یعنی، جس میں شہودِ حق کا تماشا یا معرفت کی جلوہ گری ہے اور دوسرے یہ کہ اس یک رنگی کے تماشے کے لیے خاص نظر پیدا کرنے کی ضرورت ہے ورنہ ہر رنگ کا اپنا الگ رنگ ہوگا۔

طرزِ ادا کا مجاز و حقیقت

خواجہ میر درد اگر مسائل و مباحثِ معرفت کو اپنی نثری تصانیف تک محدود رکھتے یا اپنے معارفِ قلبیہ کو نظم کی شکل میں صاف صاف بیان کر دیتے تو تماشائے رنگ کے لیے نظر کا خاص زاویہ پیدا کرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا، لیکن انہوں نے چونکہ علمی مباحث کی تشریح و توضیح کی بجائے زیادہ تر اپنے معارفِ قلبیہ اور وارداتِ عارفانہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے، اس لیے اس اعتبار سے انہیں غزل کی ہیئت اختیار کرنی پڑی ہے جو اظہارِ جذبات و واردات کے لیے موزوں ترین صنفِ سخن ہے۔ 'علم الکتاب' میں کہتے ہیں[2] : کہ ''جی بے اختیار چاہتا تھا کہ دل پر جو معارف وارد ہوتے ہیں ان کو سخن فہم نکتہ سنجوں کے سامنے بیان کروں اور ان سے ہم کلام ہو جاؤں''۔ ان کی شاعری درحقیقت ان کے معارفِ قلبیہ کی خارجی شکل ہے، جن کے جذباتی اظہار کے لیے انہوں نے غزل اور اس کے رموز و علامات کو اختیار کیا ہے۔ ان کے دیوان میں جو ایک دو ترجیع بند اور مستزاد وغیرہ ہیں، اندازِ بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے وہ بھی غزل کا رنگ لیے ہوئے

۱- خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۲۶۲ -
۲- خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص -

ہیں۔ چند رباعیات میں ان کا اسلوبِ ظاہری، خیام اور سحابی جیسا ہے۔ ضرورت ہر جگہ ظاہر سے باطن میں جھانکنے کی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ 'شعر و شاعری' میں خواجہ میر درد کے چند بظاہر مجازی اشعار کی تشریح عارفانہ نقطۂ نظر سے کر کے ہمارے لیے مطالعۂ کلامِ درد کی صحیح راہ متعین کر دی ہے[1]۔ خواجہ شفیع دہلوی نے ان کے سارے دیوان کی شرح اسی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں 'ساقی' 'پیر یا خدا'، 'بادۂ نور' یا 'معرفت'، 'شیشا قلب' یا 'دل'، 'رخ اسلام' یا 'طریقت'، 'زلف کفریا'، 'ریا'، اور بوسہ، پیغام، یا الہام، بن جاتا ہے۔ اگر مجاز کے ہر پردے میں اسی طرح محبوبۂ معرفت کی جھلک دیکھتے رہیں تو خواجہ میر درد کا ہر شعر تصوف کا شعر بن جائے گا۔ چاہے اس پر مجاز کا کتنا ہی گہرا اور نمایاں رنگ کیوں نہ ہو۔ حقیقت کو مجاز کے پردے میں انہوں نے جس شاعرانہ چابکدستی اور فن کارانہ ہوشیاری سے چھپایا ہے اسے دیکھتے ہوئے ہی غالباً امیر مینائی کو ان کے کلام میں بسی ہوئی بجلیاں[2] اور محمد حسین آزاد کو تلواروں کی آبداری نظر آئی ہے[3]: ''خاص طور پر چھوٹی بحر کی غزلیں جو نوکِ نشتر کی طرح دل میں کھب جاتی ہیں۔ محاوروں کے ہیرے جگہ جگہ الگ چمکتے ہیں۔ ان کی نشتر غزلیں محاورہ بہ آغوش ہیں بعض تو ساری کی ساری محاورہ بند ہیں''۔

غم

خواجہ میر درد کے غم اور عشق کی بھی یہی صورت ہے۔ ان کے ظاہر پر بھی اگرچہ مجاز کا کہیں باریک اور کہیں دبیز پردہ پڑا ہوا ہے، لیکن باطن میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں اپنے اولیاء سے لاخوف علیھم ولا ھم یحزنون (ان کے لیے نہ خوف ہے نہ حزن) کا وعدہ فرما رکھا ہے۔ خواجہ میر درد، فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے، اسے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ خوف یعنی بیرونی خطرہ اور حزن یعنی اندرونی غم سے آزاد تھے۔ بیرونی خطرات سے آزادی پر تو ان کی استغنائی زندگی شاہد ہے البتہ اندرونی غم کے متعلق شک یا ابہام اس لیے ہو سکتا ہے کہ ہمیں ان کا سارا کلام پر سوز اور پر درد معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے شعروں کو نالے کہا ہے جو اندرونی غم کے خارجی اظہار کی ایک شکل ہے جیسے:

یہ تیرے شعر نہیں درد بلکہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

۱۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۳۱ -
۲۔ رام بابو سکسینہ، تاریخِ ادب اردو (اردو ترجمہ)، ص ۱۳۸ -
۳۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، ص ۱۸۵ -

لیکن یہ غلط فہمی محض خواجہ میر درد کے غم کی حقیقت نہ پانے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی مختلف تصانیف میں اس چیز کی شکایت ہے کہ لوگ ان کے نالوں کی صحیح لے کے مفہوم سے نا آشنا ہیں۔ مثال کے طور پر رسالۂ 'شمع محفل' میں کہتے ہیں[1]:
''ہر چند میں جرس کی طرح ہر شخص کے سامنے ہر وقت نالے کرتا ہوں لیکن کوئی بھی اس پرفغان کا زبان دان نہیں ہوتا اور اس نالاں کے مغزِ سخن کو نہیں پہچانتا۔ نہ چشمِ دنیا میرے سوزِ باطن کو دیکھتی ہے اور نہ ان کا گوش شنوا میری زبانِ حال کی بات کو سنتا ہے''۔

غم کے دو رخ ہیں، روشن اور تاریک۔ روشن رخ کا نام غمِ دل اور تاریک کا غمِ شکم ہے۔ حزن، غمِ شکم یا غمِ دنیا کا نام ہے جو زندگی کی پریشانیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ خواجہ میر درد غم کی اس کیفیت سے نا آشنا تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مصائبِ دنیا سے انہیں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ دنیا میں ایسا کون ہے جو اس راہِ خراب سے ہو کر نہ گزرا ہو، لیکن غمِ دنیا کے ساتھ ہر شخص کے انفرادی سلوک کی بنا پر اس احساس کی صورت اور اثر کی شکل بدل جاتی ہے۔ دنیا دار ماتم کرنے لگتا ہے۔ ولی رضائے الٰہی کا مزہ لیتا ہے۔ عام آدمی اپنے غم کا مداوا چاہتا ہے۔ خدا کا برگزیدہ بندہ اپنا گریبان پھاڑ کر اسے دوسروں کے رستے ہوئے زخموں پر رکھتا ہے۔ جہاں اہلِ دنیا حوصلہ ہار بیٹھتے ہیں وہاں اہلِ دل توکّل و قناعت اور حوصلہ و شکیب سے اسے برداشت کر لیتے ہیں۔ غمِ دنیا کے ساتھ خواجہ میر درد کا معاملہ 'مردِ خدا' کا سا تھا، اس لیے ان کے سارے کلام میں بے زری و بے سائگی کی شکایت یا دنیاوی محرومی و بد نصیبی کا رونا نہیں، ہاں ان سے پیدا ہونے والے عبرت انگیز نتائج کا بیان ضرور ہے، تاکہ انسان تسلیم و رضا اور صبر و شکیب سے غم کا مقابلہ کر سکنے کے قابل ہو سکے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ[1] نے اس کیفیتِ غم کے لیے بجا طور پر 'جگرداری' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس سے ان کا سارا کلام حیات آثار اور جاندار ہو گیا ہے۔ انہوں نے خود 'نالۂ درد' میں کہا ہے[2] کہ عارف پناہ زندہ دل کلامِ زندہ لکھتے ہیں اور اللہ کے مقبول روشن طبع سخنِ جاندار کہتے ہیں مثلاً:

شعر ہے اور درد ہے یعنی   بات میں اور جان پڑتی ہے

عشق

صوفیہ کے نزدیک غمِ دل اگر مجازی ہو تو یہ بھی دنیا ہی کی ایک شکل ہے، کیونکہ ان کے نزدیک عشقِ مجازی ہوس کے سوا کچھ نہیں۔ البتہ کسی ایسی برتر ہستی کا

۱۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۳۰۴۔
ممتاز منگلوری (مرتبہ)، طیف غزل۔
۲۔ خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۴۳۔

عشق مجازی جو بشری صفاتِ رذیلہ سے پاک اور ایسی صفاتِ حسنہ کا پیکر ہو، غمِ مجاز کی صحیح اور جائز صورت ہو سکتی ہے۔ خواجہ میر درد اس لیے کہتے ہیں کہ بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں۔ مرشد کی محبت وہ عشقِ مجازی ہے جو عاشقِ صادق کو مطلوب تک پہنچا دیتی ہے، اور پھر اپنے متعلق کہتے ہیں[1] کہ ''میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا۔ لیکن دلِ عاشقانہ و صادقانہ پایا ہے۔ مجبوریوں سے تو کبھی تعلق نہیں رہا، البتہ دوستوں کے بے تکلف صحبت میں وقت ضرور گزارا ہے''۔ ان بیانات کی روشنی میں خواجہ میر درد کے عشق کی حیثیت اور کیفیت کے متعلق کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ ہمیں درد کا احسان مند ہونا چاہئے کہ انہوں نے سرّ دلبراں کو حدیثِ دیگراں بنا کر اس فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ اس میں عاشقِ دنیادار اپنی کیفیات دیکھتا ہے اور طالبِ حق اپنی واردات یوں بیان کرتا ہے:

حال مجھ غم زدے کا جس تس نے — جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں — بن کیے آہ کم رہا ہوگا

میر تقی میر جیسے نازک مزاج اور بلند پایہ شاعر و نقاد نے 'نکات الشعراء' میں انہیں جو ریختہ کا 'شاعرِ زور آور' کہا ہے،[2] میرے نزدیک ان کے پیشِ نظر خواجہ میر درد کا یہ فنکارانہ پہلو ضرور ہوگا۔

نظریۂ شاعری

خواجہ میر درد کی جاندار اور مطہّر شاعری کی وجہ محض یہ ہے کہ انہوں نے فنِ شعر کو تفریح کی چیز کبھی نہیں سمجھا، بلکہ اپنی زندگی کی طرح اسے بھی ایک مقصد دیا اور اس کا رشتہ فطرت اور مبداء فیاض کے ساتھ قائم کیا۔ وہ رسالۂ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں[3]: کہ شاعری کوئی آسان امر نہیں۔ ایک شاعر کو مبداء فیاض کے ساتھ بڑی قوی نسبت ہونی چاہئے، پھر کہیں جا کر اس کی زبان موزوں اور دلچسپ کلام کی اہل ہوگی۔ یہ اللہ تعالی کی امانت ہے جسے انسانیت سے بعید ہر آدم شکل نہیں اٹھا سکتا۔ وہ اہلِ علم و فضل اور صاحبِ زہد و تقویٰ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعروں کی طرف چشمِ تحقیر سے نہ دیکھو، کیونکہ نبی کریمؐ نے فرمایا ہے کہ شعر حکمت ہے۔ رسالۂ 'نالۂ درد' میں ایک مقام پر انہوں نے شاعری کو نتیجۂ انسانیت اور نشانِ آدمیّت کہا ہے[4] اور یہ بھی فرمایا ہے کہ شاعری ایسا فن نہیں جسے مرد اپنا پیشہ بنا لے، بلکہ

۱۔ الف۔ د۔ نسیم، خواجہ میر درد (مخطوطہ)، ص ۵۱۔
۲۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ذکر میر درد۔
۳۔ خواجہ میر درد، شمع محفل، ص ۳۶۳۔
۴۔ خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۲۸۔

انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اسے در بدر پھرنے اور صلہ حاصل کرنے کا ذریعہ نہ بنائے۔ اگر ایسا ہوگا تو یہ گدائی کی ایک صورت اور بد نفسی وطماعی کی دلیل ہوگی۔ خواجہ میر درد نے بے مقصد اور بے ہودہ شاعری سے اللہ کی پناہ مانگی ہے۔ رسالۂ 'نالۂ درد' ہی میں[1] ایک دوسرے مقام پر فرماتے ہیں: ''کہ کچھ خام طبع لوگ باہم مل کر جوش اور اخلاص کا اظہار اس طرح کرتے ہیں جس کی صورت بے ہودگی کے معرکوں سے زیادہ نہیں، خدا ایسی صحبتوں کے شر سے محفوظ رکھے''۔ ان خیالات کے اظہار کے بعد وہ اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں[2] کہ میرے اشعار رتبۂ شعری کی رعایت کے باوجود اندیشۂ ظاہری اور پیشۂ شاعری کا نتیجہ نہیں۔ میں نے کبھی آمد کے بغیر شعر موزوں نہیں کیا۔ کبھی کسی کی ہجو یہ مدح نہیں کہی اور کبھی کسی کی فرمائش سے شعر نہیں کہا جیسے:

ہیں معنی بلند میرے عرش سے پرے   مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشین نہیں

ضمیمہ از مدیر عمومی

خواجہ میر درد کو تمام تر ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا شاید درست نہ ہو۔ اس لیے کہ ان کے کلام میں بے شمار ایسے اشعار ہیں جن پر مجاز کا قوی شبہ ہوتا ہے۔ ہم ذیل میں اسی قبیل کے چند اشعار پیش کریں گے اور ان کے بعد ایسے شعر ہوں گے جن کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہوتا ہے اور آخر میں ان کا وہ کلام دیا جائے گا جو معرفت کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ غالباً اسی طرح میر درد کی شاعری کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

اول وہ شعر ملاحظہ ہوں جن کی زبان، تلمیحات اور استعارے ایسے ہیں جن سے فقط مجازی واردات اور تاثرات کا گمان ہو سکتا ہے:

تری آنکھیں دکھا دیجے تو نرگس مست ہو جائے
اگر دیکھے یہ قامت سروِ گلشن پست ہو جاوے

*　*　*

تجھ بن کہوں کیا تجھ سے میں، کس طرح کٹے ہے
نے دن ہی نبڑتا ہے، نہ یاں رات کٹے ہے

۱۔ خواجہ میر درد، نالۂ درد، ص ۲۸۔
۲۔ خواجہ میر درد، علم الکتاب، ص ۸٦۔

کیا جانیے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے
اس طرح سے ایک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

* * *

پوچھو مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے
راہ رو آپ سے اس راہ میں گذر جاتا ہے
گو اچٹتا ہے مرا نالہ بتوں کے دل سے
کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

* * *

لختِ جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے
کچھ پارہ ہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے
کس کس طرح سے اُن نے بھی سن سن کے ٹالیاں
ہرچند ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے
اس کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں
دانست میں ہم اپنی جو کچھ سن کے سہہ گئے

مگر ایسے اشعار بلکہ پوری کی پوری ایسی غزلیں یا نظمیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اگرچہ زبان اور استعارے وہی ہیں، مگر ان میں عارفانہ واردات کے سوا اور کسی بات کا گمان ہی نہیں ہو سکتا۔ پہلے ذیل میں دیے ہوئے چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

مت انکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے
ہر مرتبے میں دیکھیو موجود کون ہے
دونو جگہ میں معنئی مولا ہے جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے

* * *

اک خلق سینہ مستِ بے خبری ہے
کس زلف کی بو تجھ میں نسیمِ سحری ہے
ہر آہ شرر بار ہے جو سروِ چراغاں
کیا آگ الٰہی میرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کدھر بھکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

* * *

مرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
خدا جانے کیا ہوگا انجام اس کا
میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے، تری آرزو ہے
غنیمت ہے یہ دیدِ وا دیدِ یاراں
جہاں مند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

* * *

ہے غلط گر گماں میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہاں میں کچھ ہے؟

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے　　آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

ان اشعار میں بیان ایسا ہے کہ اس پر کہیں کہیں مجاز کا شبہ بھی ہو سکتا ہے، مگر ذیل میں دیے ہوئے مخمّس اور ترکیب بند میں خواجہ میر درد نے معرفتِ الٰہی اور عشقِ حقیقی کے تأثرات جس صریح اور زور دار طریقے میں بیان کیے ہوئے ہیں، ان کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ایک مخمّس کے چند بند ملاحظہ ہوں:

باطن سے جنھوں کے تئیں خبر ہے
ظاہر پہ انہیں تو کب نظر ہے
پتھر میں بھی عشق کا اثر ہے
اس آگ سے سوختہ جگر ہے
ہر سنگ میں دیکھ تو شرر ہے

خاموش ہو ترکِ گفتگو کر
باطن کے صفا کی جستجو کر
حیرت میں وصالِ آرزو کر
آئینۂ دل کو روبرو کر
دیدار نصیب ہر نظر ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
لیکن یہاں ہے نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ تو قدم زنہار
آہستہ گذر میانِ کہسار
ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے!

دیدار نما ہے شاہدِ گل
اور زلف کشا عروسِ سنبل
جب دل نے کیا مرے تامل
تب پردۂ رنگ و بو گیا کھل
دیکھا تو بہار جلوہ گر ہے!

آخر میں ایک ترکیب بند کے چند اشعار دیکھئے، جس کے ہر شعر میں عشقِ الٰہی جلوہ گر ہے:

شاہنشاہ ملکِ کفر و دیں تو　　ہے تخت نشین دل نشیں تو
ہوں لفظ بمعنی آشنا میں　　ہے معنئی الفاظ آفریں تو

دشمن ہے کہاں کدھر کو ہے دوست — ہے گرمئ بزم مہر و کیں تو
ویرانئ وادئ گماں تو — آبادئ خانۂ یقیں تو
ہیہات! جہاں یہ کور چشماں — ڈھونڈھیں ہیں تجھے تو ہے وہیں تو
تو ہی تو ہے دل کی بے حجابی — ہے پردۂ چشمِ شرمگیں تو

معشوق ہے تو ہی، تو ہی عاشق
عذرا ہے کدھر، کہاں ہے وامق!

یہ تجلّی کے مدارج ہیں!

کتابیات

۱- آزاد محمد حسین، آبِ حیات، لاہور ۱۹۵۶ء۔
۲- درد خواجہ میر، آہِ سرد (فارسی)۔
۳- پروفیسر عباس شوستری، اسلامک کلچر (انگریزی)، ج ۲۔
۳- (الف) سکسینہ، رام بابو، تاریخِ ادب اردو، اردو ترجمہ شائع کردہ تاج بک ڈپو لاہور۔
۴- میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو (فارسی)، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء۔
۵- شفیق لچھمی نرائن اورنگ آبادی، چمنستان شعراء (فارسی)۔
۶- درد، خواجہ میر، دردِ دل (فارسی)۔
۷- یکتا احمد علی خان، دستور الفصاحت (فارسی)۔
۸- سید فتح علی گردیزی، تذکرۂ ریختہ گویاں (فارسی)، اورنگ آباد دکن انجمن ترقی اردو۔
۹- مصحفی غلام ہمدانی، ریاض الفصحا (فارسی)، اورنگ آباد دکن انجمن ترقی اردو ہند۔
۱۰- درد، خواجہ میر، دیوانِ درد، شائع کردہ منشی نول کشور۔
۱۱- خواجہ شفیع دہلوی، شرحِ دیوان درد، لاہور ۱۹۳۹۔
۱۲- درد خواجہ میر، شمع محفل (فارسی)۔
۱۳- ڈاکٹر سید عبداللہ، طیف غزل، لاہور ۱۹۶۳ء۔
۱۴- درد خواجہ میر، علم الکتاب (فارسی)۔
۱۵- خلیل نواب ابراہیم، گلزارِ ابراہیم (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔
۱۶- لطف مرزا علی، گلشنِ ہند، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔

۱۷- ساقی خاں، مآثرِ عالم گیری (فارسی)، جلد دوئم۔
۱۸- اثر خواجہ محمد میر، مثنوی خواب و خیال، کراچی ۱۹۵۰ء۔
۱۹- مآثر الاحرام (فارسی)۔
۲۰- قاسم قدرت اللہ، مجموعۂ نغز (فارسی)، جلد دوم۔
۲۱- شروانی، خواب حبیب الرحمٰن خاں، مقدمۂ دیوانِ درد۔
۲۲- آسی عبدالباری، مقدمۂ دیوانِ درد، کراچی ۱۹۵۱۔
۲۳- حالی الطاف حسین، مقدمۂ شعر و شاعری، رامپور ۱۹۵۰ء۔
۲۴- قائم قیام الدین، مخزنِ نکات (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔
۲۵- فراق ناصر نذیر، میخانۂ درد۔
۲۶- درد خواجہ میر، نالۂ درد (فارسی)۔
۲۷- میر تقی میر، نکات الشعراء (فارسی)، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء۔
۲۸- مصحفی غلام ہمدانی، تذکرۂ ہندی (فارسی)، شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند)۔

مخطوطات

۱- شوق، تکملۃ الشعراء (فارسی)، کتاب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
۲- شفیق لچھمی نرائن اورنگ آبادی، گلِ رعنا (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
۳- مبتلا، گلشنِ سخن (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
۴- آرزو سراج الدین علی خان، مجمع النفائس (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔
۵- عندلیب خواجہ محمد ناصر، نالۂ عندلیب (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
۶- عشق حسین قلی خاں، نشترِ عشق (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔
۷- عندلیب خواجہ محمد ناصر، ہوش افزا (فارسی)، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

(ب) میر حسن اور سحر البیان

'سحر البیان' کے مصنّف میر حسن (غلام حسن) سادات ہرات میں سے تھے[1]۔ ان کے مورث اعلیٰ میر امامی موسوی بعہد شاہجہان وارد دہلی ہوئے[2]۔ خاندان کی بود و باش دہلی میں تھی[3]۔ والد کا نام میر غلام حسین ضاحک تھا۔ ضاحک کے والد میر عزیز اللہ بھی حسن اور ضاحک کی طرح شاعر تھے، ان کا تخلص مخلص بیان کیا جاتا ہے[4]۔ میر ضاحک صاحب دیوان تھے۔ ان کا دیوان اب دریافت ہو چکا ہے اور اس کے کچھ حصے شائع بھی ہوگئے ہیں[5]۔ ان کا ننھیالی تعلق حضرت بندہ نواز گیسو دراز[7] کے خاندان سے تھا[6]۔ وہ عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے۔

میر غلام حسن، حسن، میر ضاحک کی اولاد تھے۔ محلہ سید واڑہ (پرانی دلّی) میں ۱۱۵۴ھ/۱۷۴۱ء کے قریب پیدا ہوئے[7]۔ ابتدائی حالات تفصیل سے معلوم نہیں۔ صرف اس قدر معلوم ہے کہ دلّی میں سن تمیز کو پہنچے۔ بچپن سے موزوں طبع تھے۔ 'بیچ لڑکائی کے' خواجہ میر درد کی صحبت سے دلی میں مستفید ہوئے[8]۔ آغاز جوانی تھا کہ دلی کے سیاسی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر میر ضاحک نے اپنے اہل و عیال کے ساتھ اودھ کا رخ کیا[9]۔ بقرائن اصحح میر حسن ۱۱۷۹ھ/۱۷۶۵ء کے لگ بھگ اپنے باپ کے ہمراہ دلی سے نکلے۔ راستے میں ڈیگ میں چار ماہ قیام رہا، مکن پور سے ہوتے ہوئے

۱- میر حسن، دیباچہ دیوانِ حسن، مخطوطہ برٹش میوزیم، ص ۲۳۳ - شیر علی افسوس، دیباچہ سحر البیان عبدالباری آسی (مرتب) مثنویاتِ میر حسن، ص ۱۶، طبع نولکشور ۱۹۳۵ء۔

۲- میر حسن، دیباچہ دیوانِ حسن، نیز تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۲، ۵۳، ۱۰۴، طبع ثانی ۱۹۴۰ء۔

۳- دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶۔

۴- قلمی بیاض ۔۔۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔

۵- معاصر، پٹنہ شمارہ ۱۸، ۲۰، ۲۱ -

۶- ابوالحسن (مترجم) تذکرۂ شعرائے اردو، صفحہ ۲۲ -

۷- میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۱۹۰ تا ۲۰۴ -

۸- افسوس، دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶، ۱۷ -

۹- ایضاً - صفحات متعلقہ، نیز میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۰۹ تا ۲۶۰ -

لکھنؤ آئے۔ یہاں ایک برسات گزار کر فیض آباد چلے آئے۔ فیض آباد اس زمانے میں اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ 'تذکرۂ شعرائے اردو' (میر حسن) کے ایک اندراج سے میر حسن کے فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۷۶۶ء - ۱۷۶۷ء/۱۱۸۰ھ - ۱۱۸۱ھ کے مابین محصور کیا جا سکتا ہے[۱]۔

میر حسن اگرچہ بچپن سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شعر گوئی کا باقاعدہ سلسلہ فیض آباد ہی میں شروع ہوا۔ پہلے وہ میر ضیاء الدین ضیا (شاگردِ سودا) کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے، جب سودا فیض آباد آئے (۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ) تو میر حسن اُن سے بھی اصلاح لیتے رہے[۲]۔ میر حسن شجاع الدولہ کے برادرِ نسبتی سالار جنگ (م ۱۷۹۷ء/ ۱۲۱۲ھ) کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہوئے اور ان کے فرزند نوازش علی خان سالارِ جنگ کے مصاحب مقرر کیے گئے[۳]۔ ذی القعدہ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ وارثِ سلطنت ہوئے۔ انہوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا۔ ۱۷۷۶ء/۷- صفر ۱۱۹۰ھ[۴] کے بعد اغلباً میر حسن بھی اسی زمانے میں لکھنؤ آ گئے ہوں گے۔

سالارِ جنگ کی سرکار سے میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزرِ اوقات مشکل سے ہوتی تھی۔ شاید اسی لیے بعض دوسرے اصحابِ اقتدار کے قصیدے بھی ان کے ہاں ملتے ہیں[۵]۔ ۱۷۸۱ء/۱۱۹۶ھ کے بعد جب سالارِ جنگ آصف الدولہ کے معتوب ہوگئے تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا ہوگا۔ چنانچہ میر حسن نے آصف الدولہ کے دامن سے وابستہ ہونے کی سعی بھی کی[۶]۔ انہوں نے قصائد کے علاوہ ایک مثنوی آصف الدولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی لکھی۔ 'سحر البیان' بھی آصف الدولہ ہی کے نام سے معنون کی گئی، اگرچہ خاطر خواہ صلہ نہ ملا[۷]۔ میر حسن کا آخری سرمایۂ حیات 'سحر البیان' ہے جو ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسن ۱۷۸۵ء/ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ میں بیمار ہوئے اور ۱۷۸۶ء/عشرہ محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ انہیں مفتی گنج میں دفن کیا گیا[۸]۔

۱- افسوس، دیباچہ سحر البیان، نیز میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۶۰۔
۲- مصحفی، تذکرۂ ہندی مرتبہ مولوی عبدالحق، ص ۱۶، طبع ۱۹۳۳ء۔
۳- میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۲۷۲، ۲۷۳۔
۴- تاریخ فرح بخش۔
۵- میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، صفحہ ۴۵، مرزا علی لطف گلشنِ ہند، ص ۱۸۸ طبع ۱۹۳۴ء امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا (ترجمہ، حسن)۔
۶- میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۳۰۳، ۳۰۴۔
۷- افسوس، دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶۔
۸- میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۳۱۱، ۳۱۲۔

میر حسن کے دس گیارہ برس کے ساتھی اور سالار جنگ کے متوسّل میر شیر علی افسوس کا بیان ہے کہ میر حسن کے چار بیٹے تھے[1]۔ بعض محققین کو اس سے اختلاف ہے۔ ان کی رائے میں میر حسن کے تین بیٹے ہوئے[2]۔ میر حسن کی اولاد میں خلق اور خلیق بطور شاعر کچھ شہرت رکھتے ہیں۔ خلیق کے بیٹوں میں سے میر انیس نے مرثیہ نگاری میں بڑا نام پایا۔

میر حسن کا کل سرمایۂ شعری ایک دیوان (جس میں چھ قصیدے، غزلیات کا دیوان اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں)، بارہ مثنویوں اور ایک تذکرے (تذکرۂ شعرائے اردو) پر مشتمل ہے۔ 'دیوانِ میر حسن' غالباً ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ میں مدوّن ہو چکا تھا[4]۔ 'تذکرۂ شعرائے اردو' کا آغاز ۱۷۷۰ء/۱۱۸۴ھ میں اور اوّلین تکمیل ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں ہوئی۔ ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے باقاعدہ مرتب کیا گیا اور ایک آدھ اضافہ بعد میں بھی ہوا[4]۔ مثنویوں کے نام یہ ہیں: 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب'، 'نقلِ قصائی'، 'مثنوی شادیٔ آصف الدولہ' (۱۷۶۹ء/۱۱۸۳ھ)، 'رموز العارفین' (۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ)، 'مثنوی ہجو حویلی' (بقرائن ۷۶ - ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ، ۱۱۸۰ھ)، 'گلزارِ ارم' (۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)، مثنوی 'تہنیتِ عید' (بقرائن ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ) 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' (بقرائن ۸۴۔ ۱ء/۱۱۹۹ھ)، 'مثنوی خوانِ نعمت' (اغلباً ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ)[5] اور 'سحر البیان' کی تحریر کا زمانہ کئی برس پر محیط ہوگا[6]۔ انہوں نے اس کی تحریر میں جان کاوی سے کام لیا ہے۔ اس نظم پارے میں ان کی محنت اور صناعی اپنے عروج پر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے دیگر مثنویوں میں جو فنی تجربے کیے ہیں ان کا بہترین سرمایہ یہاں استعمال کیا ہے۔

مثنوی نگاری کا فن میر حسن کے ہاں کم از کم تین مرحلوں سے گزرا ہے۔ 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب' اور 'نقلِ قصائی' میں اسلوب کا وہ نکھار، لہجے کی ہمواری اور تجربے کا وہ تنوع اور وسعت نہیں ہے جو دوسرے دور میں میر حسن کو حاصل ہوا۔ گویا حسن کاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں اعلیٰ معیار کی نہیں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بول چال کی زبان پر قدرت اور ڈرامائی اشارات کا استعمال پایا جاتا ہے۔

۱۔ افسوس، میر شیر علی، دیباچہ سحر البیان، ص ۱۶۔

۲۔ رسالہ تہذیب الاخلاق، لاہور، جنوری، مارچ، ۸ تا ۱۴ - ہماری زبان، علی گڑھ، ۱۵ جنوری ۱۹۶۷ء و ۸ مارچ ۱۹۶۷ء۔

۳۔

۴۔ رسالہ نقوش، لاہور (مقالہ بر تذکرۂ شعرائے اردو)، جنوری ۱۹۵۷ء۔

۵۔ وحید قریشی، مقدمہ مثنویات میر حسن، ص ۳۰ تا ۳۸ طبع لاہور۔

۶۔ وحید قریشی (مرتب) مثنوی سحر البیان، ص ۱۹۳، لاہور اکیڈمی، لاہور طبع ۱۹۶۶ء۔

'نقلِ قصاب' اور 'نقلِ قصائی' میں قصاب ٹولے کی زبان اور افتادِ طبع کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ لیکن یہ کوششیں فنّی لحاظ سے ادھوری اور ناقص ہیں۔ دوسرا دور 'مثنوی در شادی' آصف الدولہ'، 'مثنوی ہجو حویلی'، 'گلزارِ ارم'، 'مثنوی در تہنیتِ عید' اور 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' پر مشتمل ہے۔ یہاں حسن کی فنّی بصیرت زیادہ جاذب و دلکش ہے۔ ان مثنویوں میں موضوع اور طریقِ کار کا اشتراک ہے۔ صرف 'رموز العارفین'، باقی مثنویوں کے انداز و موضوع سے مختلف ہے۔ اس دور کی دیگر مثنویوں میں میر حسن نے وصفیہ پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ 'رموز العارفین' میں بیانیہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ موضوع کی عظمت کے باوجود 'رموز العارفین' ہم پر وہ اثر نہیں چھوڑتی جو میر حسن کی دوسری مثنویوں سے ہوتا ہے۔ اس میں بیان کیے گئے مسائلِ تصوّف، میر حسن کے گھر کی فضا سے متعلق ہونے کے باوجود اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ روحانی تجربات کی فلسفیانہ تعلیم میر حسن کے جذباتِ زندگی سے گہرا علاقہ نہیں رکھتی۔ یہاں میر حسن کی ذات اور موضوع کے درمیان بہت بڑا فاصلہ معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن مادی زندگی سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ماحول سے گہرے جذباتی رابطے کی وجہ سے میر حسن کی دوسری مثنویاں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

میر حسن کی شاعری کا تیسرا دور 'سحر البیان' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ دونوں ادوار کا سرمایہ' تجربات یہاں زیادہ سلیقے سے صرف ہوا ہے۔ خصوصاً دربار کے مناظر، شادی کی رسومات، محلوں کی زندگی کی تفصیل، فضا کی روشنی اور سایے کے حوالے سے بیان کرنے کا ڈھنگ میر حسن کے جذباتی ردِّ عمل کا عکّاس ہے۔ میر حسن نے باقی مثنویوں میں زبان و بیان کے نئے تجربے محدود پیمانے پر کیے ہیں اور 'سحرالبیان' میں انہیں زیادہ تنوّع اور مہارت سے برتا ہے۔ مکالمے میں مختلف طبقوں کے لب و لہجے اور روزمرہ کا اہتمام بھی ہے۔ وہ طبعاً تصویر کاری کے شائق ہیں اور ان کا یہ رجحان بھی دوسرے دور میں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف دائروں سے تعلق رکھنے والی اصطلاحات و معلومات کا ذخیرہ بھی پہلے کی نسبت زیادہ ہے۔ یہ سارے ذرائع فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں پر آزمائے گئے ہیں۔ اس کے بعد 'سحر البیان' کی تخیّلی کہانی میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ میر حسن کے ہاں علمِ مجلس کا ذوق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتی زندگی کے مختلف مظاہر، طبقات کے خصوصی میلانات اور انسانی سرشت سے واقفیت کا میر حسن نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یوں تو ویسے ہی ہماری منظوم و منثور داستانوں میں تدریسی رجحان اہمیت رکھتا ہے، لیکن میر حسن آس پاس کی زندگی سے گہرے جذباتی لگاؤ کی وجہ سے اس انداز کے زیادہ ہی شائق ہیں۔ اگرچہ 'سحر البیان' ایک خیالیہ ہے، جس سے میر حسن نے اپنی ذاتی خواہشات کے نکاس کا

کام لیا ہے لیکن تخیّل بھی اپنا مواد تو آخر زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے۔ 'سحر البیان' میں داستانی سرمایے کا کچھ حصہ بھی استعمال میں آیا ہے[1]۔ کہانی کے اجزاء مختلف داستانوں سے ماخوذ ہیں، لیکن مثنوی کے تارو پود، گرد و پیش کے شعور اور زندگی کے پھیلاؤ کو جذباتی سطح پر محسوس و محصور کرنے کا جو انداز میر حسن نے اختیار کیا ہے اس نے مثنوی کو مؤثر و دلکش بنا دیا ہے۔ اس سماجی پیش منظر اور عقبی فضا میں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کا عہد صاف جھلکتا ہے۔ مثنوی کی چار تہیں بہت واضح ہیں:

(الف) ایک رخ وہ ہے، جس میں میر حسن ہمارے سامنے ایک داستان گو کے روپ میں آتے ہیں۔ کہانی کے اجزا مختلف قدیم داستانوں میں بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ محیّر العقول کارنامے، جن، پریاں، دیو، کل کا گھوڑا، وقت کا تھم جانا، فاصلوں کا مٹ جانا، کہانی سننے والوں کو ایک دوسری ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔

(ب) دوسرا پہلو یہ ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اصل سے زیادہ خوبصورت اور اصل سے زیادہ اطمینان بخش ہے۔ 'سحرالبیان' کے مناظر بھی اسی دوسری دنیا کے منظر معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) تیسرا پہلو یہ ہے کہ تخیّل کی سطح پر تخلیقی قوتوں کے اظہار میں ایک عینی انداز اختیار کرنا۔ داستان گو کے ہاں کچھ مثالی تصورات، کچھ ماضی کے کارنامے، کچھ ذاتی خواہشات کی ترجمانی ہوا کرتی ہے۔ 'سحر البیان' بین السطور میں عصری معاشرت، کی جھلک رکھتی ہے[2]۔ اس عصری تفصیلات کے ساتھ ساتھ اعتقادات و نظریات کی وراثت بھی ہے۔ میر حسن نے اپنے دور کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے ماحول میں بعض خامیوں کو محسوس کیا اور اس کی تلافی تخیّل کی مدد سے کی۔ میر حسن کے زمانے میں امن و امان کی جنس نایاب ہو رہی تھی۔ دلی کی غیر مطمئن سماجی حالت نے انسانی زندگی کو غیر محفوظ اور غیر یقینی ہونے کا احساس دلایا۔ میر حسن کا تخیّل اور مثنوی کے قصے کہانیاں اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ میر حسن نے اصل زندگی کی تصویر کشی میں زندگی کا معیاری اور مثالی نمونہ بھی سامنے رکھا۔ میر حسن صرف اپنے دور کی جھلکیاں نہیں دکھاتے۔ اپنے معاشرے کے ساتھ ساتھ مثالی تصورات

۱۔ وحید قریشی (مقالہ) مثنوی سحر البیان، رسالہ اردو، کراچی، اکتوبر ۱۹۵۱ء۔
۲۔ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (مقالہ بر مثنوی سحر البیان) طبع اول۔

کو بھی پیش کرتے ہیں ۔ وہ یہی نہیں بتاتے کہ ان کا ماحول کیسا ہے بلکہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اسے معیاری شکل میں کیسا ہونا چاہیے ۔ 'سحرالبیان' کا بادشاہ بادشاہت کا مثالی نمونہ ہے اور شہزادہ معیاری شہزادہ ہے ۔ وزیر زادی عقل و خرد کی معراج ہے ، ملک میں کہیں چوری کا ڈر نہیں ، کہیں کوئی خرابی نہیں ۔ روپے کی ریل پیل ہے ۔ سخاوت کی انتہا ہے ۔ وفاداری کا معیاری نمونہ نجم النساء ہے ۔ عشق کا معیاری نمونہ بے نظیر اور بدرِ منیر ہے ، طوائف کا مکمل روپ عیش بائی ہے ۔

(د) 'سحر البیان' کا چوتھا پہلو یہ ہے کہ مثنوی کی معاشرتی زندگی بہت پھیلی ہوئی نہیں ہے ۔ عصری معاشرت کے تمام مظاہر میر حسن نے پیش نہیں کیے ۔ اپنے دور کی معاشرتی زندگی ہی سے انہوں نے صرف ایک طبقے کو منتخب کیا ہے اور باقی طبقات اسی مرکزی طبقے کے حاشیہ برادروں کے طور پر پیش ہوئے ہیں ۔ یہی حاکم طبقہ کہانی کا مرکز و محور ہے[1]۔ 'سحرالبیان' اپنے دور کی معاشرت کے صرف ایک پہلو کی عکاس قرار پاتی ہے ۔ اس کی اپیل (اثر) اتنی وسیع نہیں رہتی جتنی ہیر وارث شاہ کی ، جس میں تمدنی زندگی کا حلقہ میر حسن کی مثنوی سے کہیں زیادہ وسیع ہے ۔

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد اودھ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتدار کا سایہ تیزی سے بڑھنے لگا ۔ ریاست اقتصادی شکنجے میں کس دی گئی ۔ اس دوسرے دور کے شعراء میں ناسخ کو اہمیت دی جاتی ہے ۔ اردو شاعری داخلیت اور خارجیت کے امتزاج کی بجائے سرعت سے خارجیت کی طرف چلی گئی ۔ میر حسن کے زمانے کے باشندے زندگی کی ظاہری چمک دمک کی طرف بڑھنے لگے تھے ۔ نفاست اور خوش سلیقگی کی قدروں نے فن کی جگہ لینی شروع کر دی تھی ۔ مجلسی آداب اور رسم و رواج کو آرٹ کا درجہ حاصل ہوتا چلا گیا ۔ زندگی کا براہِ راست تجربہ موقوف اور خارجی سہارے زیادہ اہم ہوئے ۔ اچھے لفظ ، خوش نما ترکیبیں ، عمدہ محاورہ ، خوبصورت شعر تحریکِ شعری کا سبب ہوگئے ۔

میر حسن کے زمانے میں شعراء اپنی حقیقی زندگی سے ابھی اتنے اجنبی نہیں ہوئے تھے اور نہ ہی اپنے آپ سے ہراساں ہو کر زندگی کا کوئی مصنوعی بدل تلاش کرنے میں مصروف تھے ۔ ابھی تمدنی زندگی اتنی کھوکھلی بھی نہیں تھی ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دولت تھی، لیکن اس کے استعمال کا کوئی عمدہ مصرف نہ تھا ۔ اس لیے عیش و عشرت ہی کو اصل زندگی سمجھ لینا ممکن تھا ۔ پُر شوکت درباری زندگی ، باغات ، شادیوں کے مناظر اور طوائفوں کی اہمیت معاشرتی زندگی میں بڑھ گئی ۔ محمد شاہی آدابِ معاشرت

۱۔ رضیہ سلطانہ ، مثنوی سحر البیان (ایک تہذیبی مطالعہ) ، ص ۲۰۸ ، طبع دہلی ۱۹۶۴ء ۔

فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بکھر گئے ۔ اس دور کے عام باشندوں کے لیے بھی یہی جاگیردار گروہ معیاری طبقہ ہو سکتا ہے ۔ ساری معاشرتی زندگی اسی کے گرد گھومتی تھی ۔ جاگیردارانہ نظام ہی سلطنت کا وارث اور اس کے خاندان کا تمدنی درجہ رعایا کے لیے مثال بنتا ہے ۔ ہماری داستانیں، ہماری مثنویاں دربار اور اس کے گرد و پیش کی فضا سے مزین ہیں ۔ 'سحر البیان' میں بھی اسی اونچے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ دربار کی زندگی ، امیروں کی زندگی ، درباری آداب ، یہی اس تمدنی زندگی کے اصل رنگ ہیں اور اس ماحول کا ہر ادنیٰ ملازم بھی اپنے آپ کو اس معیاری سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں نظر آتا ہے ۔

دراصل 'سحر البیان' میں ایسے معاشرے کی تصویر کشی ہے جسے فراغت حاصل ہے ۔ قصے کے تمام کردار اسی آسودہ حالی اور فارغ البالی کے مظہر ہیں ۔ ان کے مصائب یا تو ان کے اپنے پیدا کردہ (اور عام عاشقانہ نوعیت کے ہیں) یا پھر عالمِ بالا سے نازل ہوتے ہیں اور اسباب و علل کی کڑیوں کے پابند نہیں ۔ عارضی غموں سے ہٹ کر زندگی لذت یابی کا وسیلہ ہے ۔ مال و دولت عام ہے ۔ شراب ہے ، موسیقی ہے ، نذریں ہیں ، درباری ٹھاٹھ ہیں ، جلسے ہیں ، جلوس ہیں ، شادی ہے ، شہنائیاں ہیں ، نقیب ہیں ، چوبدار ہیں ، کھانے با افراط ہیں ، سامانِ آرائش بکثرت ہیں ، باغات کی شوکت اور محلات کا تجمل بھی ہے ۔ خواص ، کنیزیں ، مغلانیاں خدمت کو حاضر ہیں ۔ پرستان میں بھی اودھ کے دربار کا سماں ہے بلکہ دربارِ اودھ کی ہو بہو نقل ہے[1] ۔ یعنی جنوں اور پریوں کی مملکت میں بھی درباری آداب ، رہنے سہنے کے طریقے اور معاشرتی لوازم ملتے ہیں اور وہ بھی عام انسانوں کی طرح سوچتے اور عمل کرتے ہیں ۔ غالباً اسی پہلو کے پیشِ نظر مصحفی نے مثنوی کو ''نگار خانۂ چین'' قرار دیا تھا اور زندگی کے قریب ہونے کی وجہ سے انہی عناصر نے اسے ایک روایت کا درجہ دے دیا ہے ۔ 'سحر البیان' کے عمومی لہجے اور انسانی زندگی سے قرب ہی کی وجہ سے کچھ ماورائی قوتیں اس سے منسوب ہوگئیں ۔ دور دراز کے ملکوں تک اس کے قلمی نسخے لے جائے گئے ۔ قارئین کے مختلف طبقوں نے اپنی اپنی ذہنی سطح کے مطابق اس سے لطف لیا ۔ مقلّدین نے تقلیدیں کیں ۔ بعض نے جواب لکھے ، کسی نے نثر کا روپ دیا اور کسی نے ڈرامے کی صورت میں ڈھالا اور 'سحر البیان' کی سادہ سی کہانی ہر شخص کے لیے نئی معنویت اختیار کر گئی ۔

بدرِ منیر کی آرائش و زیبائش لکھنؤ اور دلی کے ملے جلے فیشن پر مشتمل ہے ۔ اودھ کے فرمانروا بھی معیار پرست تھے ۔ انہوں نے فیض آباد اور لکھنؤ میں جو فضا

۱۔ گوپی نارنگ ڈاکٹر (مقالہ سحرالبیان) تنقیدی ادب ، مرتبہ مرزا ادیب ، جلد اول ۔ طبع لاہور ۱۹۹۵ء

قائم کی وہ دلّی کے تیموری فرمانرواؤں کے نمونے پر تھی - میر حسن بھی مجبور ہیں کہ سواری کا چلوس، نوبت نقارے، ماہی مراتب، سائبان اور دوسرے لوازم اسی ماحول سے اخذ کریں - عیش بائی کا ناک نقشہ لکھنوی طوائف کے عین مطابق ہے اس کا راگ رنگ، رقص و سرود نور بائی گائن کی یاد دلاتا ہے - یہی طوائف اردو شاعری کی روائتی محبوبہ بھی ہے -

حقیقت یہ ہے کہ فراغت کی زندگی سے عیاشی پیدا ہوئی - 'سحر البیان' کے بے عمل کردار یہی عیاش لوگ ہیں - وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں کرتے، بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں - بے نظیر دنیا بھر کے علم حاصل کرتا ہے، بہادر ہے، عقل مند ہے، لیکن اس کی زندگی میں جب بھی عمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے - اس کا باپ بھی قسمت پر شاکر ہے - شہزادے کے گم ہونے پر اسے واویلا کرنے کے سوا کچھ کام نہیں - شہزادی بدر منیر عشق و محبت میں صرف رونا دھونا جانتی ہے - غشی کے مسلسل دورے اس کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں -

اس طرح کے بے عمل کرداروں کے سہارے پلاٹ کی تعمیر ممکن نہ تھی، اس لیے میر حسن کو جابجا غیبی سہاروں کی ضرورت محسوس ہوئی - اتفاقات بار بار کہانی میں شریک ہوتے ہیں - کبھی بے نظیر کی عمر بارہ سال سے ایک دن کم ہونے کی وجہ سے کہانی پیچیدہ ہو کر آگے بڑھتی ہے - ناگہانی طور پر پری کا ورود ہوتا ہے - پھر کل کا گھوڑا تیسری پیچیدگی پیدا کرتا ہے - اتفاقاً دیو بے نظیر اور بدر منیر کو دیکھ لیتا ہے - کہانی پھر آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے - نجم النساء تو اتفاقاً فیروز شاہ سے ملتی ہے - اچانک فیروز شاہ کو اس سے عشق ہو جاتا ہے - فیروز شاہ بے نظیر کو پری کی قید سے رہائی دلاتا ہے اور یوں غیبی طاقتیں کہانی کو آگے بڑھاتی چلی جاتی ہیں - جابجا اتفاقات رونما ہوتے ہیں، یہاں تک کہ داستان اپنے انجام تک جا پہنچتی ہے - یہ عناصر اس دور کی معاشرتی حالت کا بالواسطہ اظہار ہیں - یہ زمانہ سیاسی اور سماجی پسپائی کا ہے - خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے عملی کو جنم دیا ہے - ایسی حالت میں کہانی کے کردار بھی عمل اور حرکت سے عاری نظر آتے ہیں -

کہانی کا ہیرو بے نظیر اردو غزل کا مثالی عاشق ہے - وہ اس نقشے کو پیش نہیں کرتا جس کے مطابق ایک عاشق کو دوسرے عاشق سے اس کے داخلی کوائف اور خارجی افکار کی مدد سے الگ کیا جا سکے- وہ تو ایسی تصویر ہے جہاں عاشق میں ساری دنیا کی خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں یعنی وہ معیار ہے جس پر عاشق کو پورا اترنا چاہیے - وہ حسن میں بے مثال ہے، ذہانت میں بڑھ چڑھ کر ہے، پریاں بھی اسے دیکھ کر عاشق

ہو جاتی ہیں۔ بدرِ منیر بھی پہلی نظر میں گھائل ہو جاتی ہے۔ اسے وصل کی نعمت میسّر ہوتی ہے، لیکن زیادہ تر ہجر کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ وہ وفاداری بشرطِ استواری کا قائل ہے۔ غم میں گریباں چاک کرتا ہے۔ بدرِ منیر بھی محبوبہ کا مثالی روپ ہے۔ حسن میں بے مثال، جلی کٹی سنانے میں تاک، ہار سنگھار کی شائق اور عاشق کو جلانے کے انداز جانتی ہے۔ ہجر کا صدمہ اسے بھی بے حال کرتا ہے، لیکن جذبات کی تندی و تیزی اسے کسی خارجی عمل پر مجبور نہیں کرتی۔ لکھنوی طوائف کی طرح وہ بھی کھیل کھیلنا جانتی ہے۔ طوائف کا یہی روپ ہمیں نجم النساء میں بھی ملتا ہے، اگرچہ ''نجم النساء 'سحرالبیان' کا واحد جاندار کردار ہے۔ جس کی حرکت اور عمل قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہے''۔[1]

'سحر البیان' کا بادشاہ چاہے وہ بے نظیر کا باپ ہو، چاہے مسعود شاہ ہو اپنے لہجے اور روپ سے بادشاہ معلوم ہوتا ہے۔ شہزادہ بے نظیر کے رہنے سہنے کا طریقہ اور اندازِ گفتگو شہزادوں کا سا ہے۔ بدرِ منیر شہزادیوں کی سی گفتگو کرتی ہے اور اپنی ہمجولیوں سے خصوصاً نجم النساء سے چہلیں کرتے ہوئے لکھنؤ کے اونچے گھرانے کی خواتین کا روزمرہ بولتی ہے۔ رمّال اور نجومی اپنی خاص اصطلاحات استعمال کرتے ہوئے بھی بادشاہ کے دبدبے کے سامنے مرعوب ہیں۔ پنڈتوں کی بول چال اور جوگن بنتے وقت نجم النساء کا لہجہ ہندوانہ ہو جاتا ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں درباری رسم و رواج کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ عیش بائی ایک ایسی طوائف ہے جس کے ہر انداز میں بے حیائی اور کھیل کھیلنے کا انداز موجود ہے۔ پریاں اور جنات بھی مافوق الفطرت طاقت رکھنے کے باوجود اپنے کرداروں میں بہت کچھ انسانی اوصاف رکھتے ہیں۔ نجم النساء وزیر زادی ہے۔ ہماری داستانوں کے معیار کے مطابق عقل و تدبّر کے جملہ محاسن وزیر اور وزیروں کی اولاد کو حاصل ہیں۔ اس کی گفتگو کا انداز اپنے شہزادوں کے مرتبے سے ایک درجہ نیچے رہتا ہے۔ اس طرح کہانی کے بنیادی کردار اپنی اپنی نوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فنی لحاظ سے 'سحر البیان' کا جائزہ لیا جائے تو اس میں میر حسن کی ذہانت پلاٹ کی تشکیل میں بروئے کار نظر آتی ہے۔ پلاٹ کے اجزا نئے نہیں ہیں، لیکن میر حسن کہانی سنانے کے فن سے واقف ہیں اور سننے والے کے لیے دلچسپی کا مسلسل سامان مہیا کرنے کے گر سے بھی آشنا ہیں۔ 'سحر البیان' پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بہاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں باہم مربوط ہیں اور ہماری یہ توقع ہر جگہ قائم رہتی ہے کہ اگلے قدم پر کوئی نہ کوئی اہم بات ہونے والی ہے۔ کہانی سلسلہ وار پیچیدگی اختیار

۱- فہمیدہ شیدا، میر حسن کی کردار نگاری (تحقیقی مقالہ ایم - اے اُردو) ص ۱۰۵ تا ۱۵۹-

کرتی جاتی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے میر حسن واقعات کا ایک ایک تار سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کے ان اجزاء میں افسانے کی سی تکنیکی باریکیاں تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا، کیونکہ داستان‌گو نہ افسانہ نگار ہے نہ ناول نویس۔ اس کے ہاں واقعات کی معمولی بے تدبیریوں کا ہونا یقینی ہے اور 'سحر البیان' بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ داستانوں میں پلاٹ کا محیرالعقول ہونا اور سننے والوں کی دلچسپی کو بحال رکھناضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تخیّل کی رنگ آمیزی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پلاٹ اور اس کی تفصیلات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے قصے میں معمولی کوتاہیاں روا رکھی جاتی ہیں اور اس کی تلافی کرداروں کو زندگی کے مطابق بنا کر اور مناظر کو دلکش اور دلنشین دکھا کر کی جاتی ہے۔ میر حسن طبعاً محاکات پسند ہیں۔ موقعے اور محل کے مطابق تصویریں کھینچ کر وہ پڑھنے والے کو کیف و مستی میں ڈبو دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر نکھرا ہوا ہے اور اس میں نور کی چکاچوند ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح وہ وحدتِ تأثر کے گر سے واقف ہیں اور شہوانی خواہشات کی پراسرار قوتوں سے کہانی کے اجزاء کو ربط و تسلسل عطا کرتے ہیں۔ 'سحر البیان' کے دیو اور پریاں اپنے ہنسنے، بولنے اور سماجی قیود کے اعتبار سے ہماری آپ کی طرح کے انسان ہیں۔ ان کی زندگیاں بھی اسی طرح خوشی اور رنج و غم سے عبارت ہیں جس طرح عام انسان، ان کی سرشت کا یہ انسانی پہلو جنوں اور پریوں کو ہمارے قریب تر کر دیتا ہے۔

مگر اس بات کو تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ 'سحر البیان' اردو کی چند عظیم مثنویوں میں سے ہے۔ اس میں اگرچہ محدود زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اپنی محدودیت کے باوجود میر حسن نے جس زندگی کو پیش کیا ہے وہ ہمارے لیے دلچسپی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ اس میں جذبات و احساسات کا تنوع، کرداروں کا نازک فرق اور زبان و بیان کے لطیف پیرائے ملتے ہیں۔ ہندی، عجمی طریقِ بود و باش کو میر حسن نے ایک ماہرِ فن کی طرح منعکس کیا ہے۔ مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا راز میر حسن کی اعلیٰ فنّی صلاحیت میں مضمر ہے۔

(ج) قائم چاند پوری

قائم کے نام کے بارے میں قدیم تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں اور یہ مسئلہ اب تک متنازعہ فیہ ہے۔ معاصر تذکرہ نگاروں میں سے میر[1] تقی میر، سید فتح علی[2] گردیزی اور میر حسن[3] نے ان کا نام محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی جو ٹانڈہ میں ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے، اپنے پہلے تذکرے 'عقدِ ثریا'[4] میں ان کا نام محمد قائم اور 'تذکرۂ ہندی'[5] میں قیام الدین علی بتاتے ہیں۔ مخطوطہ دیوانِ قائم (مخزونہ انڈیا آفس لائبریری) میں بھی محمد قائم لکھا ہوا ہے[6]۔ 'مخزنِ نکات' میں خود قائم کا بیان بھی اختلافِ نسخ کی وجہ سے مشکوک ہے، کیونکہ مخطوطہ 'مخزنِ نکات' مخزونہ انڈیا آفس لائبریری، میں قیام الدین علی اور انجمن ترقیٔ اردو کے مطبوعہ نسخے میں صرف قیام الدین درج ہے[7]۔ تعینِ نام کی بحث میں جن محققوں نے حصہ لیا ہے، ان میں سے مولوی عبدالحق[8]، ابو منعم[9] سعیدی اور ڈاکٹر اقتدا حسن[10] اس امر پر متفق ہیں کہ ان کا نام محمد قیام الدین تھا۔ مولانا امتیاز علی عرشی[11] اور اثر رام پوری[12] نے قائم کے پڑپوتے مولوی شاہد حسن علوی کے ایک بیان کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ خاندانی ناموں کی رعایت سے ان کا نام محمد قائم ہونا چاہیے۔

۱۔ میر تقی میر، نکات الشعراء، ص ۱۳۰۔

۲۔ سید فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، ص ۱۲۳۔

۳۔ میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۱۵۴۔

۴۔ غلام ہمدانی مصحفی، عقدِ ثریا، ص ۴۶۔

۵۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرۂ ہندی، ص ۱۷۹۔

۶۔ پدم سنگھ شرما (مقالہ) : چاند پوری، نقوش نمبر ۴۹ حاشیہ ص ۵۹۔

۷۔ ڈاکٹر اقتدا حسن، (مرتب)، تذکرۂ مخزنِ نکات ص ۲۰۰۔

۸۔ قائم چاند پوری، تذکرۂ مخزنِ نکات، مرتبہ مولوی عبدالحق مقدمہ ص ، ۱۔

۹۔ سیدی ابو منعم، مقالہ قائم چاند پوری، رسالہ نگار اگست ۲۸ء۔

۱۰۔ قائم چاند پوری، کلیاتِ قائم جلد اول، ڈاکٹر اقتدا حسن (مرتب) مقدمہ ص ۸۔

۱۱۔ احمد علی یکتا، دستور الفصاحت (مقدمہ)، صفحہ ۴۴۔

۱۲۔ معارف اپریل ۱۹۵۲ء۔

قائم کا وطن قصبہ چاند پور ضلع بجنور (یو - پی - بھارت) تھا - پنڈت پدم سنگھ شرما نے چاند پور کے ایک نواحی گاؤں محدود کو قائم کا مولد قرار دیا ہے[1] - سنِ ولادت کا تعیّن نہیں ہو سکا - ڈاکٹر اقتدا حسن نے مختلف دلائل و شواہد کی بنا پر یہ رائے ظاہر کی ہے کہ :

''قائم کی پیدائش ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۲-۲۳ء اور ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵-۲۶ء کے درمیان ہوئی ہو گی[2] -''

لیکن 'تذکرۂ مخزنِ نکات' کے مقدمے میں اس مسئلے پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

''ان شہادتوں کی روشنی میں قائم کی ولادت ۱۱۳۵ھ/۱۷۲۲ء میں یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہونی چاہیے[3]''۔

قائم کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابتدائے سنِ شعور سے اپنے بھائی محمد منعم کے پاس دہلی آ گئے تھے[4] - بقول میر حسن ، اسی لیے ان کی زبان ٹکسال باہر نہیں کہ 'از ابتدائے جوانی در شاہجہان آباد آمدہ بسر برد[5]'' - عنفوانِ شباب سے شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے اور غالباً احمد شاہ کے عہد میں داروغۂ توپ خانہ کے منصب پر فائز تھے۔ لیکن عمادالملک کے برسرِ اقتدار آنے اور احمد شاہ کی معزولی (۱۱۶۷ھ/۱۷۵۴ء) کے بعد جب بدنظمی اور مرہٹہ گردی کا دور دورہ ہوا تو وہ ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر ترکِ ملازمت پر مجبور ہو گئے اور کچھ عرصہ بعد (غالباً ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء میں) اپنے وطن چاند پور چلے گئے - لیکن دہلی سے مراجعت کے بعد بھی ۱۱۷۲ھ/۱۷۹۹-۵۸ء تک دہلی کے اکابر و احباب کی ملاقات کے لیے کئی مرتبہ چاند پور سے دہلی آئے[6] -

بہ سلسلۂ ملازمتِ شاہی تقریباً بیس سال تک دہلی میں قیام کا زمانہ قائم کی زندگی کا بہترین دور تھا - شاعری سے انہیں فطری مناسبت تھی اور اس دور میں معاشی فارغ البالی کے سبب سے وہ کسبِ فن کی طرف پوری توجہ سے مائل رہے - پہلے ہدایت اللہ ہدایت (شاگرد و مرید حضرت خواجہ میر درد) اور پھر خواجہ میر درد سے مشورۂ سخن کرتے رہے - بالآخر سودا کے حلقۂ تلمّذ میں داخل ہو گئے اور اپنی ذہانت و طبّاعی کی بدولت

---

۱ - نقوش نمبر ۹۴ -
۲ - مقدمہ کلیاتِ قائم ، جلد اول ، ص ۷ -
۳ - مقدمہ مخزنِ نکات ، ص ۱۶ -
۴ - ڈاکٹر اقتداحسن (مرتب) مخزنِ نکات ، ص ۴۶ -
۵ - تذکرۂ شعرائے اردو ، ص ۱۵۴ -
۶ - ڈاکٹر اقتدا حسن (مرتب) کلیاتِ قائم جلد اول (مقدمہ) ، ص ۲۸ -

بہت جلد اساتذہ کی صف میں جگہ حاصل کرلی ۔ دہلی کے اعالی سیاسی حلقوں اور ادبی صحبتوں میں انھیں عزت و وقار کا مقام حاصل تھا ۔ قیامِ دہلی کے دوران میں مختلف امراء ، خصوصاً نواب عمادالملک غازی الدین ، نواب بسنت خان خواجہ سرا ، نواب اسد یار خان انسان ، نواب نعمت اللہ نعمت اور نواب میر سلیمان نے قائم کی سرپرستی کی اور انھوں نے اپنی زندگی کے پندرہ بیس برس بڑی فراغت و اطمینان سے بسر کیے ۔

۱۷۵۸ء سے ۱۸۶۸ء/۱۱۷۲ھ سے ۱۱۸۵ھ تک وہ تلاشِ روزگار میں پریشان و سرگرداں رہے ۔ اگرچہ اس مدت کا بیشتر حصّہ چاندپور میں بسر ہوا لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے امروہہ ، سنبھل ، مراد آباد اور آنولہ بھی گئے ۔ 'تذکرۂ شعرائے اردو' کی تالیف کے وقت وہ سنبھل میں تھے[1] ۔ بسولی اور بریلی کا قیام خود ان کے کلام سے ثابت ہے ۔ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں نواب محمد یار خان ، رئیسِ ٹانڈہ نے انھیں اپنے پاس بلا لیا ۔ نواب محمد یار خان امیر (پسر نواب علی محمد خان و برادر نواب فیض اللہ خان ، بانیٔ ریاست رام پور) شعر و سخن اور موسیقی کے رسیا تھے ۔ ان کی سخن پروری کے طفیل ٹانڈہ جیسا معمولی قصبہ اہلِ کمال کا مرکز بنا ہوا تھا ۔ نواب موصوف نے پہلے سودا اور سوز کو ٹانڈہ آنے کی دعوت دی ، جو ان دنوں فرخّ آباد میں مقیم تھے ۔ ان کے انکار پر قائم کو بلا کر ان کی شاگردی اختیار کی اور سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا ۔ قائم سے مصحفی کی ملاقات اسی زمانہ میں ہوئی تھی اور انہی کے وسیلے سے مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں قائم کا ذکر بڑی عقیدت مندی سے کیا ہے اور لکھا ہے :

"واللہ کہ یادِ آن صحبتِ گزشتہ داغِ ناکامی بر دلِ دردمند می گزارد[2]" ۔

۱۷۷۲ء میں ٹانڈے کا امن و سکون سکرتال کے ہنگامے کی نذر ہو گیا ۔ کچھ عرصے تک قائم پریشان حال رہے ۔ اس دور کی یادگار ، ان کا مشہور 'شہرِ آشوب' ہے جو روہیل کھنڈ کی تباہی کا عبرت ناک مرقع ہے ۔ حالات سدھرنے پر وہ پھر ٹانڈے آگئے ۔ حتیٰ کہ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں میران کٹرہ کے فیصلہ کن معرکے کے بعد ٹانڈہ کی بزمِ سخن ہمیشہ کے لیے درہم و برہم ہو گئی ۔ بقول راز یزدانی :

"انگریز کی حکمتِ عملی نے پورے کٹھیر سے روہیلوں کو نکال کر رام پور کے کٹھیرے میں بند کر دیا[3]" ۔

نواب محمد یار خان جنگ میں گرفتار ہوئے ۔ رہائی کے بعد نواب فیض اللہ خان انھیں رام پور لے آئے لیکن دو ہی ماہ کے اندر ان کا انتقال ہو گیا ۔ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد چند سال

---

۱ ۔ میر حسن ، تذکرۂ شعرائے اردو ، صفحہ ۱۵۵ ۔

۲ ۔ مصحفی ، تذکرۂ ہندی ، صفحہ ۱۷۹ ۔

۳ ۔ مقالہ : رام پور کا ماحول شعر و سخن ، نگار ، اگست ۵۸ء ۔

تک قائم پھر تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے ۔ اس افراتفری کے زمانے میں قائم ۱۷۷۶ء/ ۱۱۹۰ھ کے لگ بھگ لکھنؤ آ گئے اور ۱۷۷۸ء/۱۱۹۳ھ یا ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ میں نواب احمد یار خان (پسر نواب محمد یار خان) کی طلبی پر رام پور چلے گئے ۔ ۱۷۸۲ء/ ۱۱۹۶ھ سے اپنی وفات (۹۴-۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ) تک زندگی کا آخری دور رام پور میں گزارا، جہاں ان کی ذات ، اہلِ ذوق و اربابِ فن کا مرجع بن گئی ۔ قائم کے تلامذہ کے کئی سلسلے چلے اور اس طرح ان کی بدولت رام پور کے شعری دبستان کی بنیاد پڑی ۔

قائم کے کلام اور تذکرہ نگاروں کی آراء کی روشنی میں جب ہم قائم کی شخصیّت و سیرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی زندگی اور کردار کے دو رخ ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ قائم، سودا کی طرح فطرتاً ذہین ، طبّاع اور زندہ دل انسان تھے ۔ ان کی نوجوانی اور جوانی کا زمانہ دربار داری اور امرائے دہلی کی مجالسِ عیش و طرب میں گزرا ۔ سودا کی طرح وہ تیز مزاج اور زود رنج بھی تھے ۔ چنانچہ ابتداء میں شاہ ہدایت سے بگڑے تو ان کی شاگردی سے منحرف ہو گئے ۔ قائم کی حوصلہ مند طبیعت کو خواجہ میر درد جیسے درویش کی صحبت بھی راس نہ آئی اور آخرکار ذہنی مناسبت کی بنا پر سودا سے رابطہ استوار کیا ۔ ان سے بھی ٹھن گئی ۔ سودا پھر سودا تھے ، انہوں نے ہجویہ 'ساقی نامہ' لکھ کر مزاج درست کر دیا ۔

زمانے کے انقلابات سے ان کے مزاج کی ناہمواریاں دور ہوگئیں ۔ حسن پرستی کے بجائے رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا ۔ انہوں نے اپنے تذکرے میں بڑی رواداری اور ذہنی توازن کا ثبوت دیا ہے ۔ ٹانڈے میں جب مصحفی نے انہیں دیکھا تو ادھیڑ عمر میں وہ درویشانہ وضع اختیار کر چکے تھے ۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں :

"فقیر اورا در ایّام دو موئی بہ لباسِ درویشی . . . دیدہ"[1]

مجلسِ ترقیٔ ادب کے زیرِ اہتمام کلیاتِ قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے ۔ پہلی جلد میں ۷۰۴ غزلیات ہیں ۔ دوسری جلد دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل ہے جن کی تفصیل درجِ ذیل ہے :

رباعیات : ۱۰۱ ۔ قطعات : ۳۹ ۔ مخمسات : ۷ ۔ مسدسات : ۲

ترجیع بند : ۱ ۔ قصائد : ۱۳ ۔ مثنویاں : ۳۶ ۔ (۱۱ حکایات ، ۲۲ مختصر مثنویات اور ۳ طویل مثنویات) سلام : ۳ ۔ مراثی : ۴ ۔ کلامِ فارسی (۲۳ غزلیات ، چند رباعیات و قطعات اور ایک سلام) ۔

---

۱ ۔ غلام ہمدانی مصحفی ، تذکرۂ ہندی ، صفحہ ۱۷۹ ۔

اس تفصیل سے قائم کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت کے جوہر مثنوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے، لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کلام کی سطح اس معیار سے ہر گز فروتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذۂ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ مرزا سودا کی مدح میں ہے۔ باقی دس قصیدوں کے ممدوح وہ امراء و رؤسا ہیں، جو مختلف ادوار میں ان کے مربّی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنّوع نہیں۔ تشبیہیں بیشتر حالیہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے ان کی تشبیہوں میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی۔ لیکن زورِ بیان، متانت و جزالت اور نکتہ آفرینی میں وہ سودا کے سوا اپنے معاصر شعراء میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے صنفِ قصیدہ کے مردِ میدان نہ تھے۔ انہوں نے دلی شوق و رغبت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انہیں حالاتِ روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنّی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام تر شخصی (حالیہ، مدحیہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔

قائم کا مخمّس 'شہر آشوب' بھی خاصے کی چیز ہے۔ اردو میں پہلا شہر آشوب بصورت مخمّس، غالباً شاہ حاتم نے ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ میں لکھا تھا[1]۔ شاہ حاتم کے بعد سودا نے ہجو، طنز و مزاح اور حسرت و یاس کے عناصر کی ترکیب سے شہر آشوب کا ایک فنّی معیار قائم کر دیا۔ اور اس طرح یہ صنفِ سخن سیاسی انقلاب و انتشار، اخلاق و معاشرتی زوال اور مختلف طبقات کی معاشی بدحالی کی ترجمانی کے لیے مخصوص ہو گئی۔ قائم کا شہر آشوب معرکۂ سکرتال (۱۷۷۲ء) اور اس کے عواقب و اثرات سے متعلق ہے۔ مرہٹوں نے شاہ عالم ثانی کو روہیلہ سردار، ضابطہ خان پسر نجیب الدولہ کے خلاف بھڑکایا اور خفیہ معاہدہ کر کے روہیلوں کی سرکوبی کی مہم میں اس کا ساتھ دیا۔ ۲۳ فروری ۱۷۷۲ء کو سکرتال کے مقام پر ضابطہ خان کو شکست ہوئی[2]۔ روہیل کھنڈ کو مرہٹوں نے بے دریغ تاخت و تاراج کیا۔ یہ 'شہر آشوب' روہیل کھنڈ کی تباہی و بربادی کا مرثیہ ہے۔ قائم نے مرہٹوں سے زیادہ شاہ عالم ثانی کو ہجو اور طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی سادہ لوحی سے مرہٹوں کی تباہ کن سازش میں شریک ہو کر روہیلوں کی بہادر قوم کی بربادی کا

۱۔ ڈاکٹر اقتدا حسن، (مقالہ) قائم چاند پوری کا شہر آشوب، ادبی دنیا (دورۂ پنجم) شمارہ ۹ ص ۶۶۔

۲۔ ایضاً

موجب ہوا ۔ قائم کے سامنے سودا کے بلند پایہ شہر آشوبوں کے نمونے موجود تھے ۔ اس شہر آشوب کا موضوع بھی شدید جذباتی ہیجان کا محرک تھا ۔ چنانچہ قائم کے شہر آشوب میں ہجو کی تلخی اور طنز کی نشتریت کے ساتھ ظرافت اور بذلہ سنجی کی وہی چاشنی اور درد و غم کی وہی کسک ہے جو سودا کی شہرہ آفاق نظموں کا خاصّہ ہے ۔

قائم کی مثنویاں کثرتِ تعداد ، فنّی محاسن اور موضوعات کے تنـوع ، غرض ہر لحاظ سے خاص توجہ کی مستحق ہیں ۔ مثنویاتِ قائم کی مابہ‌الامتیاز خصوصیت ان کا مقامی رنگ ہے ۔ مقامی عناصر اور مقامی موضوعات کے اعتبار سے دکنی مثنویات کی امتیازی حیثیت مسـلّم ہے ۔ شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگاروں نے بھی دکنی مثنویوں کی اس روایت کو برقرار رکھا ۔ محمد افضل کی 'بکٹ کہانی' کے بعد فائز دہلوی کی مثنویاں جن میں 'پنگھٹ' ، 'جوگن' ، 'مالن' ، 'گوجری' اور 'بھنگیڑن' کا بیان ہے، عبدالولی عزلت، کاظم علی جوان اور دیگر شعراء کے بارہ ماسے، شاہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ' ، میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' جو ایک لوک روایت پر مبنی ہے اور ان کی مثنوی 'دربیانِ ہولی' وغیرہ اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں ۔ بکٹ کہانیوں اور بارہ ماسوں کے علاوہ ہندوستان کی موسمی کیفیات اور مظاہرِ فطرت کے بارے میں سودا ، میر ، مصحفی اور جرأت نے متعـدد مثنویاں لکھیں ۔ لیکن شمالی ہند کے مثنوی نگاروں میں سب سے زیادہ قائم نے مقامی عناصر سے کام لیا ہے ۔ قائم کی طویل مثنویوں میں 'مثنوی عشقِ درویش' (۳۷۳، اشعار) میں پنجاب کے ایک درویش، شاہ لـدّھا کی داستانِ معاشقہ نظم کی گئی ہے ۔ دوسری مثنوی موسوم بہ 'حیرت افزا' (۴۸۷ ، اشعار) میں ایک نٹ کی بازی گری کا قصہ بیان ہوا ہے ۔ یہ دونوں مثنویاں لوک روایت پر مبنی ہیں ۔ قائم کی تیسری مثنوی 'رمز الصلٰوۃ' (۲۵۲ ، اشعار) اگرچہ مذہبی مثنوی ہے ، لیکن اس میں بھی مختلف نکات کی وضاحت کے لیے جا بجا قصے ، مختصر حکایتیں اور تمثیلیں بیان کی گئی ہیں ، جو تمام تر مقامی ماحول اور معاشرتی زندگی سے متعلق ہیں ۔ مثلاً ایک قدرے طویل قصـّہ پورب کے ایک نوجوان اور ایک حسینہ کے عشق کا ہے ، نماز میں خیالات کی یکسوئی کے لیے ایک عورت کی تمثیل پیش کی ہے جو اوپر نیچے پانی کے چند گھڑے سر پر رکھے ہوئے جا رہی ہے ۔ راہ میں سہیلیوں سے باتیں بھی ہو رہی ہیں ۔ مسلسل چشم و ابرو کی جنبش اور سر و بازو کی حرکت کے باوجود گھڑوں کا توازن بگڑتا نہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا دھیان برابر گھڑوں ہی کی طرف لگا رہتا ہے اور ان کی نگرانی کرتا ہے ۔ مختصر مثنویوں میں بھی ایک نسبتاً طویل تر حکایت ملک دکن کے ایک حجـّام کی ہے جس کے بچے کو بھیڑیا اٹھا لے گیا تھا اور بیٹے کے غم میں ماں باپ ، دونوں نے جان دے دی ۔ ہجویہ مثنویوں (مثلاً مثنوی 'در ہجوِ کاذب' ، 'در ہجوِ طفلِ پتنگ باز' ، 'در ہجوِ حجـّام' ، 'در ہجوِ خارش' ، 'در ہجوِ اکول' ، 'در ہجوِ بنگی' وغیرہ) میں بھی معاشرتی زندگی

کے مختلف قبیح اور مضحک پہلوؤں کی عکّاسی کی گئی ہے ، لیکن ان میں فحش اشعار زیادہ ہیں ۔ البتہ موسمی اور مقامی کیفیات کے بارے میں 'مثنوی در ہجوِ کیچڑ' زبان اور 'در ہجوِ شدتِ سرما' ، مہذب اور لطیف مزاح کے عمدہ نمونے ہیں ۔ 'مثنوی در توصیفِ ہولی' میں محاکات نگاری کا یہ انداز ملاحظہ ہو :

کسی پر کوئی چھپ کے پھینکے ہے رنگ
کوئی قمقموں سے ہے سرگرمِ جنگ

کسی نے لگائی ہے کونے میں گھات
کہ بازی میں خلوت کی ہے لاکھ بات

نگاہیں کسوکی ہیں یا صرفِ جوش
ہے ابرو سے کوئی اشارت فروش

ہے ڈوبا کوئی رنگ میں سر بسر
فقط آب میں ہے کوئی تر بتر

ز بس رنگ کی ہر طرف مار ہے
جہاں یک قلم زعفران زار ہے

قائم کے یہ اشعار ، میر حسن کی فن کارانہ مصوّری کی یاد دلاتے ہیں ۔ اگرچہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں قائم کے کمالِ فن کی بڑی فراخ دلی سے داد دی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قائم کی مثنویوں میں ایسے ٹکڑے بہت کم ہیں جنہیں 'دُر ہائے معانی سفتہ' سے تعبیر کیا جا سکے ۔ بہرحال یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قائم نے متعدد طویل و مختصر مثنویاں لکھ کر شمالی ہند میں صنفِ مثنوی کے ارتقا کی راہیں ہموار کیں اور میر حسن سے پہلے قصّہ گوئی و جزئیات نگاری کے قابلِ تقلید نمونے پیش کیے ۔

قائم نے یوں تو سودا سے اکتسابِ فن کیا لیکن کم از کم غزل میں وہ سودا کے علاوہ شاہ حاتم ، میر اور درد سے بھی متأثر و مستفید ہوئے ۔ قائم کے رنگِ کلام میں ان چاروں کی خصوصیات کی جھلک پائی جاتی ہے ۔ سودا کے اثر سے قائم کے کلام میں فارسی کی حسین تراکیب ، الفاظ و محاورات کے استعمال سے بندش کی چستی اور صفائی پیدا ہو گئی ہے ، لیکن قائم نے سودا کی طرح غزل میں قصیدے کی زبان اختیار نہیں کی بلکہ غزل کے مزاج اور اس کے آہنگ کا خیال رکھا ہے ۔

سودا کے یہاں وارداتِ قلبی کی کمی اور خارجی مضامین کی بہتات ہے ، لیکن قائم کی غزلوں میں میر کی داخلیت اور سودا کی خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ قائم اگرچہ دلِ درد مند رکھتے تھے لیکن وہ میر کی طرح محض دروں بیں ہی نہیں بلکہ تماشہ بیں بھی تھے ۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں :

بتاں نہ سمجھو ، کہ قائم ہے دیر کا پابند
تماشہ بیں ہے ، یہ رند اک خدائی کا

اس معتدل خارجیت سے قائم کی غزلوں میں ایسی وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے، جو ان کے معاصرین کے یہاں عموماً کم یاب ہے ۔ بقول مجنوں گورکھپوری[۱] ''قائم کا دیوان ایسے کلیات و حکم سے بھرا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثنا حاوی ہیں'' ۔ پھر لطف یہ ہے کہ قائم نے حکمت و معرفت کے مضامین اور زندگی کے تجربات و شخصی تاثرات کو شعریت کے آب و رنگ میں ڈبو کر پیش کیا ہے ۔ قائم کی غزلوں میں وسعتِ مضامین کے ساتھ جدّتِ بیان ، نکتہ سنجی، جاندار استعاروں اور حسین تشبیہوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں ۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہو گا کہ قائم کے کلام کا فنّی مرتبہ سودا یا میر سے کم نہیں ہے :

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستان دیکھا

* * *

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سا پیالہ ہے تاجِ شاہی کا

* * *

کشاکش موج سے کرتا کوئی مقدور ہے خس کا
میں اور تیری رضا پیارے جدھر چاہے ادھر لے جا

* * *

نا پختگی کا اپنی سبب اس ثمر سے پوچھ
جلدی سے باغباں کی جو خام رہ گیا

* * *

قائم اس باغ میں بلبل تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں

* * *

---

۱ ۔ مجنوں گورکھپوری (مقالہ قائم چاند پوری) تنقیدی حاشیے ، ص ۸۰ ۔

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں

* * *

گریہ تو قائم تھا ، مژگاں ابھی ہوں گے نہ خشک
دیر تک ٹپکے ہیں باراں کے شجر بھیگے ہوئے

* * *

نقدِ ہستی کو پرکھنا نہیں آساں قائم
وہی سمجھے ہے خدا جس کو نظر دیتا ہے

* * *

ہمت مری ہوئی نہ کسی مرتبے میں بند
کیا جانے کس مقام کی تھی آرزو مجھے

* * *

قائم کے زبان و بیان میں شاہ حاتم اور میر درد کا فیضان جابجا نمایاں ہے ۔ ان کے کلیات میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی سادگی، روانی اور بے ساختگی کی وجہ سے سہلِ ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں ۔ اسی لیے قائم کے بہت سے اشعار ضربُ المثل کی طرح زبان زدِ خاص و عام ہوگئے ہیں حتیٰ کہ اب لوگوں کو یہ بھی یاد نہیں رہا کہ یہ اشعار کس کے ہیں :

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

* * *

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

* * *

غیر اس کے کہ خوب روئیے ، اور
غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

* * *

ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رہ گیا سخن اور دن گزر گئے

* * *

مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے
جو گزرے ہے مجھ پر خدا جانتا ہے

* * *

ہنوز شوقِ دلِ بے قرار باقی ہے
بجھی ہے آگ تو لیکن شرار باقی ہے

* * *

غزل کا خاص موضوع کیفیاتِ عشق کا بیان ہے۔ لیکن عام پر طور غزل گو شعراء کے بیان میں یکسانیت ، سطحیت ، تکرار اور عمومیت پیدا ہوگئی ہے ۔ اس کے برخلاف قائم کی غزلوں میں تغزّل کا بھرپور رچاؤ ، جذبے کا خلوص ، نفسیاتی گہرائی اور شخصی تجربے کی انفرادیت اس حد تک نمایاں ہے کہ قائم کے معاصرین میں میر کے سوا اور کہیں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں :

نے وعدہ اس کے ساتھ نہ پیغام کیا کہوں
پوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا

* * *

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا آپ ہی تجھ سے میں اور آپ ہی من گیا

* * *

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیوں کر مانوں
یوں وہ نادان ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

* * *

کوندے ہے دل پر برق سی آج
پیشِ نظر ہے کس کی نگاہ

* * *

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے خون جم رہا ہے آنکھوں میں

* * *

موافقت تو بہت شہریوں سے کی لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

* * *

قائم کی شمعِ سخن کا فروغ ان کے 'دلِ گداختہ' کا رہینِ منت ہے ۔ قائم کا یہ قطعہ ہمیں بے اختیار میر کی یاد دلاتا ہے :

قائم جو ہے شمعِ بزمِ معنی   میں رات گیا تھا اس جواں تک

پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا   دیکھا تو گداز استخواں تک

دل گداختگی اور دردمندی کے علاوہ میر اور قائم کی شخصیت اور شاعری میں مشابہت کے کئی اور پہلو نظر آتے ہیں ۔ میر صاحب کی بے دماغی مشہور ہے لیکن قائم بھی ان سے کچھ کم نہیں :

بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

* * *

وہ دن گئے کہ اٹھاتے تھے نازِ نکہتِ گل
ہے بے دماغیٔ دل ان دنوں گراں مجھ کو

* * *

اس چمن میں دیکھیے کیوں کر بسر ہو اے نسیم
ہے مزاجِ نگہتِ گل شوخ اور ہم بے دماغ

حقیقت یہ ہے کہ قائم کی اخّاذ طبیعت نے ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے ، اسی لیے ان کی غزل کے رنگ و آہنگ میں بڑا تنوّع ملتا ہے جیسا کہ خود کہا ہے :

میرا سا لب و لہجہ کہاں مرغِ چمن میں
'گل کترو ں ہوں سو رنگ سے میں طرزِ سخن میں

کتابیات

(الف) کتب (تذکرہ ، تاریخِ ادب ، تنقید ، وغیرہ)

مصنف	نام کتاب	مرتب	ایڈیشن
قائم ، چاند پوری ،	مخزنِ نکات	ڈاکٹر اقتدا حسن	مجلس ترقیٔ ادب ، لاہور - طبعِ اول ۱۹۶۶ء
قائم ، چاند پوری	مخزنِ نکات	مولوی عبدالحق	انجمن ترقیٔ اردو ، اورنگ آباد دکن ۱۹۲۹ء
میر ، تقی میر	نکات الشعراء	حبیب الرحمن خاں شروانی	نظامی پریس بدایوں
گردیزی ، سید فتح علی	تذکرہ ریختہ گویاں	مولوی عبدالحق	انجمن ترقیٔ اردو، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
شفیق ، لچھمی نرائن اورنگ آبادی	چمنستانِ شعراء	مولوی عبدالحق	انجمن ترقیٔ اردو ، اورنگ آباد طبعِ اول ۱۹۲۸ء
میر حسن	تذکرۂ شعرائے اردو	حبیب الرحمٰن خاں شروانی	طبعِ جدید دہلی ، ۱۹۴۰ء
مصحفی ، غلام ہمدانی	تذکرۂ ہندی	مولوی عبدالحق	جامع برقی پریس ، دہلی ۱۹۳۳ء
مصحفی، غلام ہمدانی	عقدِ ثریا	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن طبعِ اول ۱۹۳۴ء
شوق ، قدرت اللہ	طبقات الشعراء	نثار احمد فاروقی	مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۸ء
لطف ، مرزا علی	گلشنِ ہند	شبلی و عبدالحق	رفاہ عام پریس ، لاہور ۱۹۰۶ء
یکتا، حکیم سید احمد علی	دستورُ الفصاحت	عرشی رام پوری	
شیفتہ،نواب مصطفٰی خاں	گلشنِ بے خار		مطبع نول کشور لکھنؤ ، ۱۸۷۴ء

آزاد ، مولانا محمد حسین	آبِ حیات		بار ہفتدہم ، لاہور ، ۱۹۵۷ء طبع چہارم ، ۱۳۷۰ھ
تنہا، مولوی عبدالحئی	گلِ رعنا		مطبع معارف ، اعظم گڑھ ۔
ندوی ، مولوی عبدالسلام	شعرالہند		مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، طبع چہارم ، ۱۹۳۹ء
ہاشمی ، ڈاکٹر نورالحسن	دلی کا دبستانِ شاعری		اردو اکیڈمی ، سندھ کراچی ، دسمبر ۱۹۶۶ء
ثناء الحق ایم ۔ اے	میر و سودا کا دور		ادارہ تحقیق و تصنیف ، طبع اول ، ۱۹۶۵ء
قائم ، چاند پوری	کلیاتِ قائم جلد اول و دوم	ڈاکٹر اقتدا حسن	مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔ ۱۹۶۵ء
مجنوں ، گورکھپوری	تنقیدی حاشیے		ادارہ اشاعت اردو ، حیدر آباد دکن ۱۹۳۵ء

ب ۔ رسائل :

۱ ۔ نگار ، لکھنؤ ، اگست ، ستمبر ۱۹۲۸ء
۲ ۔ نگار ، لکھنؤ ، اگست ، ۱۹۵۸ء
۳ ۔ زمانہ ، کان پور ، جولائی ، ۱۹۲۹ء
۴ ۔ معارف ، اعظم گڑھ ، اپریل ، مئی ، جون ۱۹۵۲ء (جلد ۶۹ ، شمارہ ۴ ، ۵ ، ۶)
۵ ۔ معارف ، اعظم گڑھ ، اکتوبر ۱۹۶۴ء (جلد ۹۴ ۔ شمارہ ۴)
۶ ۔ ادبی دنیا ، لاہور ، دورہ پنجم شمارہ ۴
۷ ۔ ادبی دنیا ، لاہور ، دورہ پنجم شمارہ ۹
۸ ۔ نقوش ، لاہور ، شمارہ ۹۱
۹ ۔ نقوش ، لاہور ، شمارہ ۹۴

(د) خواجہ سید میر محمدی اثر

میر اثر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی ، شاگرد ، مرید اور جانشین تھے ۔ آخر عمر میں خواجہ درد کا یہ فرمانا کہ :

تا قیامت نہیں مٹنے کے دل عالم سے
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں[1]

یہ شعر جہاں اثر کے صاحب کمال ہونے کا ثبوت ہے وہاں اس حقیقت کا غماز بھی ہے کہ اس خاندان صاحب نظراں میں سجادہ نشینی کوئی موروثی چیز نہیں تھی، اگر یہ محض رسم ہوتی تو خواجہ درد کے صاحبزادے ان کے جانشین قرار پاتے ۔

اثر کے حالات زندگی کہیں دستیاب نہیں ۔ تذکرہ نگاروں نے صرف نام اور تخلص کا ذکر کر کے نمونے کے دو ایک شعر نقل کر دیے ہیں[2] ۔ بعض جگہ عدم واقفیت کا اعتراف صاف صاف یہ کہہ کر کیا گیا ہے کہ ''دیگر بر احوالش اطلاعم نیست[3]'' ۔ بیسوی صدی کے اہل تحقیق نے بھی حالات کے سلسلے میں نہ صرف معذوری کا اظہار کیا ہے، بلکہ اس بات کو غنیمت جانا ہے کہ ان کا کلام مل گیا ورنہ حالیہ صدی کے ربع اول تک وہ بھی مفقود تھا[4]۔ مثنوی 'خواب و خیال' اور 'دیوان اردو' کے علاوہ ان کا فارسی دیوان بھی تھا[5] جو ابھی تک نہیں مل سکا ۔ تاہم اس کی ۳۳ غزلیں مثنوی میں شامل ہیں ۔ اس کے مقابلے

---

۱ - لالہ سری رام ، خمخانہ جاوید جلد اول ، ص ، ۱۲۶ -
۲ - (۱) مرزا علی لطف ، گلشن ہند ، مطبوعہ ۱۹۰۶ ، ص ، ۳۶ -
(۲) گلشن سخن ص ، ۶۲ -
(۳) عبدالحئی یحییٰ تنہا ، گل رعنا ، ص، ۱۲۳ -
(۴) تعارف تاریخ اردو ، ص ، ۱۰۴ -
(۵) جواہر سخن ، ج ، ۲ ص ، ۳۹۷ -
(۶) سید حیدر بخش حیدری ، گلشن ہند ۲۱ وغیرہ -
۳ - طبقات الشعراء ، ص ، ۲۴۹ -
۴ - مولوی عبدالحق ، دیباچہ دیوان اثر ص ، ۲ -
۵ - احمد علی یکتا ، دستور الفصاحت ، ص ، ۵۸ -

میں اردو دیوان کی انچاس غزلوں کو جزوِ مثنوی بنایا گیا ہے ، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی دیوان ضخامت میں اردو دیوان سے بھی کم ہی رہا ہوگا ۔ دیوانِ اردو کل ۸۷ صفحات کا ہے ۔ اثر کو شاعری کے علاوہ فنِ ریاضی اور موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی[1] ۔

اس کا اندازہ ان کے بعض اشعار سے بھی ہوتا ہے مثلاً آتشِ ہجر میں جلنے کی کیفیت ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں :

گر بہ تقریب راگ ہوتا ہے ۔۔۔ سینہ یک لخت آگ ہوتا ہے

راگ ہر یک جدا ہیں گو بیشک ۔۔۔ پر اثر میں ہیں اب سبھی دیپک

اس بات کا پتہ بھی ان کے کلام ہی سے چلتا ہے کہ ان کا اصل نام میر مہدی تھا ، ورنہ قدرت اللہ شوق کے سوا ہر ایک نے محمد میر یا میر محمد ہی لکھا ہے ۔ مثنوی میں خواجہ درد سے اظہارِ عقیدت کے دوران میں کہتے ہیں :

خواجہ میر مہدی درد است ۔۔۔ دستگیر مہدی درد است

اردو دیوان اپنے اختصار کے باوجود قاری کے ذہن پر درد و اثر کے گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے ۔ تصوّف ، اخلاق یا فلسفہ و حکمت کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں ، صرف ابتداء میں دو اشعار اس قبیل کے ہیں لیکن انہی میں فلسفۂ تصوّف کا نچوڑ پیش کر دیا ہے :

احوال کھلا نہ ابتدا کا ۔۔۔ معلوم ہوا نہ انتہا کا
بایں ہمہ جہل و بے شعوری ۔۔۔ کیا ذکر کرے کوئی خدا کا

سادگی اور سلاستِ کلام اثر کی بنیادی خصوصیت ہے اور کلام میں گفتگو کا سا انداز اور بے ساختہ پن بھی ایسا ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء میں کم ہی دکھائی دیتا ہے :

جس وقت کہ تو نے اسے پیغام دیا تھا
قاصد بخدا آن نے مرا نام لیا تھا ؟

* * *

---

۱ - عبدالحئی یحییٰ تنہا ، گلِ رعنا ، ۲۱۲ ؛ تعارف تاریخ اردو ، ۱۰۳ ۔

ہم اسیروں کی اسے چاہیے خاطر داری
اور الٹی نہ کہ ہم خاطرِ صیّاد کریں

*　　*　　*

معتقدات کی جھلک معاملہ بندی میں بھی دکھائی دیتی ہے :

سخت نا چار ہے تقدیر کے ہاتھوں بندہ
ورنہ یوں باز رہوں تیری ملاقات سے میں

مثنوی خواب و خیال

اثر کا اصل شاہکار ان کی یہ مثنوی ہی ہے ۔ یہ عشق و محبت کا وہ دریا ہے جس میں ان کے دونوں دیوان معاون نالوں کی طرح آ کر مل گئے ہیں ۔ مثنوی میں تین ہزار ایک سو گیارہ اشعار ہیں، جن میں سات سو چھتیس اشعار اردو اور فارسی غزلیات کے ہیں ، جو مثنوی کے متن میں گھل مل کر اسی کا جزو بن گئے ہیں ۔ دراصل اثر کا سارا کلام وارداتِ قلبی کا عکس ہے ، جسے بلا کم و کاست انتہائی سادگی اور بے تکلفی سے بیان کر دیا گیا ہے ۔ سادگی اور روانی کی رو میں وصل و اختلاط کے ایسے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں جن میں ثقہ لوگوں کو عریانی نظر آئی ہے اور انھوں نے اس بات پر تعجّب کا اظہار کیا ہے کہ ایک بزرگ اور بزرگ زادے نے اس روش کو آخر کیونکر روا رکھا ! اس اعتراض کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اول تو درویشی نفس کشی نہیں بلکہ شکستِ نفس کا نام ہے جیسا کہ خود صاحبِ مثنوی نے بیان کیا ہے :

بو الہوس ہیں ہوا پرستِ نفس　　عشق وہ ہے جو ہو شکستِ نفس

*　　*　　*

جو کہ از خودکریں ہیں نفس کشی　　نفسِ شیطان کی کریں ہیں خوشی

دوسرے یہ کہ عریاں نگاری اگر کسی اچھے مقصد (اس جگہ حقیقت نگاری) کی تکمیل کے لیے ناگزیر ہو تو اسے فحاشی پر محمول نہیں کر سکتے ۔ تیسرے یہ کہ یہ باتیں عہدِ شباب کی ہیں جب خواجہ صاحب ابھی راہِ سلوک پر گامزن نہیں ہوئے تھے ۔

مثنوی کی وجہٗ تصنیف یا شانِ نزول کے بارے میں کوئی خارجی شہادت موجود نہیں، صرف مولانا حالی کا یہ معنی خیز جملہ دعوتِ فکر کی حیثیت رکھتا ہے کہ ''اس مثنوی کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر یورپ میں ہوئی تھی[۱] ''. کیا اس 'خاص وجہ' سے مراد کوئی 'خاص واقع' ہے جسے از راہِ احترام کسی نے موضوعِ بحث بنانا مناسب نہیں

---

۱ ۔ مولانا الطاف حسین حالی ، مقدمہ شعر و شاعری (بحث آخر) ۔

سمجھا ؟ اگرچہ شیفتہ نے اس شہرت کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مثنوی کی بنیاد 'محاورہ' پر رکھی گئی ہے[1] ، تاہم کتاب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ یورپ میں وجہٗ شہرت چاہے کچھ بھی رہی ہو قیاس کہتا ہے کہ یہ ہے 'آپ بیتی' اور مصنف کا یہ کہنا محض وضعداری ہے کہ :

بات ہے بے سرشتہ و بے اصل
ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل

کچھ نہ قصّہ نہ کچھ حکایت ہے
کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے

حالانکہ کتاب کا تقریباً ایک تہائی حصہ اسی شکوہ و شکایت پر مشتمل ہے :

یاد ہیں جو کیے تھے قول و قرار
قسمیں کیا کھائیں تھیں ہزاروں بار

دیکھ تو میں بھی جان رکھتا ہوں
منہ میں آخر زبان رکھتا ہوں

یہاں تک کہ اس میں واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے :

کوئی دن رہ کے گر ملے گی تو
کفِ افسوس پھر ملے گی تو

کچھ نہ تدبیر ہو سکے گی پھر
بیٹھے حسرت سے منہ تکے گی پھر

تو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی
یاں تری شکل دل میں بیٹھ رہی[2]

مثنوی کی بنیاد ایک ایسے عشق خیز اور رومان انگیز واقعہ پر رکھی گئی ہے جو مصنّف کے شباب یا شاید عنفوانِ شباب میں پیش آیا ۔ کتاب کا سطحی یا سرسری مطالعہ کیا جائے تو بعض اشعار سے یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ شاید یہ واقعی خواب و خیال کی

---

۱ ۔ شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان ، گلشنِ بے خار (ذکر اثر)

۲ ۔ یہ شعر قوافی کے اعتبار سے خالی از سقم نہیں ۔ غالباً دوسرے مصرعہ میں ردیف سے قبل ''آکے'' بطور قافیہ استعمال ہوا ہو گا'' بصورت موجودہ اس اضافے سے شعر وزن سے خارج ہو جاتا ہے ۔

باتیں ہیں :

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا
سو بایں آب و تاب دیکھا تھا

لیکن تسلسل سے پڑھتے جائیں تو پانچ سات اشعار کے بعد یہ 'درخواست' کی گئی ہے کہ :

جی میں اپنے برا نہ مانیو تو　　خواب کی بات سچ نہ جانیو تو

یہ خطاب کس سے ہے ؟ اس کا جواب اس بیان کے عنوان سے ہی مل جاتا ہے جو ان الفاظ میں ہے "عذر تقصیر گستاخیہائے . . . ." اور یہ معذرت اپنی اس خطا پر کی جا رہی ہے کہ اس سے پچھلے باب میں صحبت و اختلاط کے سارے راز بے اختیار کہہ ڈالے تھے ، جس پر 'معشوقۂ خوش انداز' نے سخت برہمی کا اظہار کیا ہے ! اسی طرح سرسری نظر ڈالنے سے بعض مقامات پر یوں لگتا ہے کہ یہ اپنی رفیقۂ حیات کے ہجر و مفارقت کا بیان ہے :

نظر آتی ہے جب تری کچھ چیز　　کیا کہوں کیسی ہوتی ہے وہ عزیز
رو برو سو طرح سے دھرتا ہوں　　نالہ کرتا ہوں ، آہ بھرتا ہوں
دیکھ لوں گر کہیں تری پوشاک　　جامۂ تن کروں جلا کے خاک

لیکن یہ خیال فوراً بدلنا پڑتا ہے جب اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہہ جاتے ہیں :

کچھ نشانی جو تیری پاتا ہوں　　غیر سے کیا ہی کیا چھپاتا ہوں
جی میں ہے پاؤں گر کبھو تجھ کو　　تب دکھا کر وہ پھیر دوں تجھ کو

تحقیق و تنقید

خواجہ میر درد کا سالِ وفات ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ[۱] ہے ۔ اثر کے بارے میں سن کا تعیّن نہیں ہو سکا لیکن ہر تذکرے میں یہ الفاظ درج ہیں "ان کی وفات ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ سے پہلے ہوئی"[۲] ۔ پہلے سے مراد اگر ۱۸۱۷ء سے ۱۸۲۷ء کا کوئی درمیانی سال لیا جائے تو دونوں بھائیوں کی عمر میں اندازاً چالیس سال کا فرق ہو گا اور اثر نے اگر ستر بہتر سال

---

۱ - عسکری (مترجم) تاریخ ادب اردو ، ص ۱۰۰ ۔
۲ - جواہر سخن ، ۲۶۴ ، گل رعنا ، ۲۱۳ وغیرہ ۔

کی عمر میں انتقال کیا ، تو ان کا سالِ ولادت ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۹ء کے لگ بھگ قرار دیا جا سکتا ہے ۔ مثنوی کے آخر میں مصنّف نے مدحیہ ترجیع بند میں اپنے مرشد کے 'رسالۂ درد' کی تاریخ ۱۱۹۰ھ/۱۷۸۴ء نکالی ہے ۔ ظاہر ہے کہ مثنوی بھی کم و بیش اسی زمانے میں تصنیف ہوئی ۔ گویا اس وقت اثر کی عمر بیس بائیس سال کی تھی ، پھر کیا عجب کہ رنجِ فراق نے ان سے یہ شعر کہلوا دیا :

نہ رہا لطف زندگانی کا　　کچھ نہ پایا مزہ جوانی کا[1]

مثنوی کی تصنیف کے وقت ان کی نو عمری کی تصدیق ترجیع بند کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے :

جو ہے تیرے جناب کی تصنیف　　ہے اسی ذات پاک کی توصیف

داد اس کی میں کیا شعور جو دوں　　تیرے سمجھائے سے سمجھتا ہوں

گویا سمجھائے بغیر مسائلِ تصوّف کو سمجھنے کا شعور ان میں ابھی پیدا نہیں ہوا تھا ۔

اثر نے وجہ تصنیف یہ بتائی ہے کہ ''ایک مرتبہ خواجہ درد نے مثنوی کے انداز میں سو اشعار یوں ہی تفنّن کے طور پر کہے اور پھینک دیے ۔ مجھے یاد رہ گئے اور میرے مانگنے پر وہ آپ نے مجھے ہی عنایت کر دیے ، میں نے انھی کی بنا پر یہ مثنوی کہہ ڈالی جس میں مذکورہ ایک سو اشعار کے علاوہ خواجہ صاحب کے دو سو اشعار اور بھی شامل ہیں مگر میں نے :

بے جتائے یہ سو ملائے ہیں　　وہ جو دو سو ہیں وہ جتائے ہیں''

لیکن بغور پڑھیے تو پہلے ہی بیس صفحات میں یہ عقدہ حل ہو جاتا ہے کہ درد نے وہ سو شعر یوں ہی نہیں ، بلکہ خصوصی طور پر اپنے نوجوان بھائی کے رومان کے بارے میں اس وقت کہے تھے جب مدتوں سے چھپا ہوا رازِ محبت زبان پر آ گیا تھا ۔ چنانچہ اشعارِ ذیل سے ایک شفیق بھائی کی ذہنی تشویش صاف ظاہر ہے :

ایک مدت تلک نہ تھا معلوم　　کس بلا میں پڑا ہے یہ مظلوم

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے　　آہ و زاری سے کیا غرض ہے اسے

---

۱ ۔ مرزا شوق... پھل اٹھایا نہ زندگانی کا　　نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
(عشرت رحمانی ، مرتب زہرِ عشق ، ص، ۱۰۰)

دل پہ اب اس کے کیا گزرتا ہے یہ جواں یوں جو مفت مرتا ہے
یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے یا کسو شخص پر یہ عاشق ہے
حال پوچھو تو خیر رونے لگے اور الٹا خفیف ہونے لگے
ایسی حالت میں گرچہ مرتا تھا منہ سے پر کچھ بیاں نہ کرتا تھا
اپنے دل کی یہ کھولتا ہی نہ تھا بات مربوط بولتا ہی نہ تھا

اور پھر :

الغرض بعد ایک مدت کے اور اٹھانے ہزار شدت کے
آتشِ عشق میں ہوا جو گداز دلِ عاشق نے تب یہ کھولا راز

کہ (اس کے بعد اثر کا بیان شروع ہو جاتا ہے)

کچھ نہ پوچھو نپٹ ہی مشکل ہے غیر کے ہاتھ میں مرا دل ہے

لہذا :

دل جو یوں بیقرار ہے اپنا اس میں کیا اختیار ہے اپنا

کیونکہ :

دوستان سخت حالتے دارم ''کہ بدستِ بُتے گرفتارم''

افشائے رازِ بے باکی کا پیش خیمہ تو ہوتا ہی ہے ، عاشقِ زار نے عیشِ رفتہ ، غمِ امروز و اندیشۂ فردا کی تفصیل کچھ اس طرح بیان کی کہ دل کی ساری بھڑاس نکال لی اور درد کے تین سو اشعار کو تین ہزار تک پہنچا کر ایک ایسا تخلیقی کارنامہ انجام دے ڈالا جس نے بعد میں آنے والے فنکاروں کے لیے ایک نئی راہ کھول دی[۱] - بڑے بھائی نے نہ صرف اس لغزش کو معاف کر دیا ، بلکہ دل کو ہوائے نفس سے پاک کر کے روحانی مدارج بھی طے کروا دیے ، یہاں تک کہ وقتِ آخر پورے اطمینان و اعتماد سے فرمایا کہ :

درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

سعادت مند بھائی نے کس خلوص سے اس کا ذکر کیا ہے :

دل مرا ان نے پاک و صاف کیا باوجودِ خطا معاف کیا

---

۱ - مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں مرزا شوق کی مثنویاں ''بہار عشق'' اور ''زہرِ عشق'' وغیرہ۔

ورنہ میں تو نپٹ ہی عاصی ہوں   سر بسر غرق در معاصی ہوں

اور صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے مثنوی کی غرضِ تصنیف ہی یہ بتائی ہے کہ اہلِ فسق و فجور اور نہیں تو ہوائے نفس کی خرابیوں سے عملاً آگاہ ہوکر ہی راہِ راست پر آ جائیں اور علائق سے قطع تعلق کر لیں (کہ یہی صفائے نفس اور اصلاحِ اخلاق ہے)۔ چنانچہ مصنّف کے یہ اشعار انتہائی خلوص و صداقت کے حامل ہیں :

ظاہر گفتگو بہانہ ہے   تو سن دل کو تازیانہ ہے

بہرِ یارانِ شوخ طبع جواں   نکتہ رس شعر فہم ریختہ خواں

تاکہ افسردگی سے گرماویں   گمرہی چھوڑ راہ پر آویں

عشق کی حالتوں کو زینہ کریں   سارے خطروں سے پاک سینہ کریں

دل لگا کر سنیں حقیقت کو   سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو

دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج   آگ کے جوں جلوں کا آگ علاج

عشق کی تیغ پہلے تیز کریں   سب سے پھر قطع کر گریز کریں

پندِ عارفانہ کا یہ وہی انداز ہے جو زیادہ صفائی اور نفاست کے ساتھ مولانا روم کے ہاں 'بادشاہ اور کنیزک' کی حکایت میں نظم ہوا ہے اور جس سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ :

عشق ہائے کز پیے رنگی بود   عشق نبود عاقبت ننگی بود

اردو کے شاعروں میں اگر کسی کو صحیح معنوں میں فنا فی الشیخ کہا جا سکتا ہے تو وہ صرف خواجہ اثر ہی ہیں ۔ پوری مثنوی میں از اول تا آخر ذکرِ مرشد جاری و ساری نظر آتا ہے ، یہاں تک کہ محبوبہ کو جب حظِ صحبت کی یاد دلاتے ہیں :

دامن ایدھر اُدھر سے لے آنا   ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانا

تو آگے یہ کہتے ہیں :

سنیو ٹک شعر میرے حضرت کے   کیا مطابق ہیں رنگِ صحبت کے

اور پھر خواجہ درد کی یہ غزل سنانے لگتے ہیں :

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے   اور غرض تو بنو دکھانا ہے

مثنوی کل پچاس عنوانات پر مشتمل ہے جن میں بظاہر کسی ترکیب کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن وارداتِ قلب میں خود کون سی ترتیب ہوتی ہے جو ان کے بیان میں تلاش کی جا سکے ؟ ویسے غور کریں تو یہ بے ترتیبی بھی ترتیب سے خالی نہیں ، اس انتشار میں بھی ایک تسلسل ہے یا پھر یوں کہیے کہ جیسی افراتفری اس زمانے میں تھی ویسی ہی اس تصنیف میں دکھائی دیتی ہے ۔

کچھ قابلِ ذکر خصوصیات

صنائع بدائع اور استعارات کا بوجھ تو اس سادہ بیانی سے اٹھ نہیں سکتا تھا ، تشبیہات البتہ خال خال نظر آ جاتی ہیں لیکن بہت قریب کی :

سانگ موتی بھری وہ دے ہے بہار   جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

تشبیہ کا استعمال زیادہ تر 'سراپا' میں کیا گیا ہے، جو خاصا طویل ہے۔ ان میں قیدِ فرنگ، فوجِ فرنگ ، تلنگوں کی باڑ وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور تیروں ، بھالوں اور مورچوں کا تذکرہ بھی ہوا ہے ، جو اس دور کے سیاسی و جنگی ماحول کا اثر ہے ۔ مژگاں کی تعریف ایک جگہ یوں بھی کی گئی ہے : کالی پلٹن ہے یہ فرنگی کی !! اس میں نہ صرف اس نفرت کی طرف اشارہ ہے جو متکبّر فرنگیوں کو کالے لوگوں سے تھی بلکہ زبردست چوٹ ان ابنائے وقت پر بھی ہے جو فرنگیوں کی خاطر اپنوں کا خون بہاتے تھے ۔ عورتوں کی دو چوٹیوں ، مسّی اور پان کے علاوہ تنگ پوشی کا ذکر بھی آیا ہے جس کا رواج خاص حلقوں میں شاید اس زمانے میں بھی تھا ! مثنوی کے بیسیوں اشعار پر ضرب‌الامثال کا دھوکا ہونے لگتا ہے ۔ مثلاً :

دوستی جب کہ سانچ ہوتی ہے   بے طرح اس میں آنچ ہوتی ہے

* * *

ذرہ کی آفتاب سے نسبت ؟

* * *

ہاتھ سے جب کہ بات جاتی ہے   سو بناؤ نہیں بن آتی ہے

* * *

لاکھ صورت ہے آزمانے کی

* * *

درد ہوگا جہاں نہ ہوگا اثر ؟

* * *

نہ فقط ہجرِ یار مشکل ہے   بلکہ ملنا ہزار مشکل ہے

* * *

گر نہ ہوتیں وصال کی راتیں ہوتیں کیا روز ہجر کی باتیں

* * *

کیسی لیلیٰ کہاں کا مجنوں !

* * *

درد کی قدر مرد جانتے ہیں درد کو اہلِ درد مانتے ہیں

اور لطفِ محاورہ تو وہ خصوصیّت ہے جو بقول شیفتہ اس کی شہرت کی وجہٗ خاص ہے :

ناحق اب انتظار کرتا ہوں بن اجل آئے مفت مرتا ہوں

جو کہوں تجھ کو وہ سو تھوڑا ہے دل ترے ہاتھوں پکّا پھوڑا ہے

ترے صدقے سے دید رہتی ہے خوشیٔ دل سے عید رہتی ہے

کچھ بھی تدبیر بن نہیں آتی بات مرنے سوا نہیں بھاتی

مکالماتی انداز :

جھوٹ بولے سے کیا بھلا حاصل کہہ دے سچ ہاں نہیں ہے ملنے کو دل

منہ کدھر مجھ سے اب چھپائے گا کیا بھلا گھر کو چھوڑ جائیے گا ؟

معاشرہ کی توہم پرستی کا عکس :

ٹوٹکے سارے کر کے ہار چکا جوتیاں بھی زمین پہ مار چکا

کبھو کہتا ہوں یا قوی قادر بتِ بے مہر کو تو کر حاضر

رعایتِ لفظی کا حسن :

آشنا جو مژہ کا ہوتا ہے اپنے حق میں وہ کانٹے بوتا ہے

نفسیات نگاری اور جذباتی کیفیات کا تجزیہ اس مثنوی کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں، جن کے متعدد پہلو ہیں لیکن اختصار کے پیشِ نظر ہم صرف چند ایک کی طرف محض اشارہ ہی کر سکتے ہیں ۔

مثلاً کیفیتِ انتظار :

منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں 'کون ہے' ہر صدا پہ کہتا ہوں

کوئی ہو ، لے اٹھوں ہوں تیرا نام　　'آ بھی ظالم' ہوا ہے تکیہ کلام

محبوب کا 'آدمی' (یعنی قاصد ، نامہ بر یا کوئی بھی ''واسطہ دار'' وغیرہ) نظر آنے پر :

دوڑ پڑتا ہوں اس کے لانے کو　　راضی کرتا ہوں پھر بھی آنے کو
تیری خاطر سے وہ بنے محبوب　　شکلِ مکروہ بھی لگے مرغوب

چونچلے اور راز و نیاز :

وہ تیرا ہنستے ہنستے رک جانا　　منہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا
یاد ہے گھورنا وہ تیوری چڑھا　　دیکھ رہ جانا پھر وہ نظریں ملا
دوستی دوستی میں لڑ پڑنا　　سیدھی باتوں کے بیچ اڑ پڑنا
ٹوکنا بازو سے سنبھل بیٹھو　　کیوں کے بیٹھے ہو اپنے بل بیٹھو
بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا　　عین اس وقت پر مچل جانا

کیفِ اختلاط :

ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا　　کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا[1]
وہ سراپا عرق عرق ہونا　　اور بے اختیار ہو رونا
سانس اوپر کو پھر اچھل جانا　　بے طرح تلملا کے ہل جانا
پھیرنا وہ اِدھر اُدھر منہ کو　　مسکرا دینا دیکھ کر منہ کو
وہ تیرا پیار سے لپٹ جانا　　اور دل کھول کر چمٹ جانا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ　　نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجوڑ

عورتوں کی فطری حیاداری ، ضبطِ شوق اور خوفِ رسوائی وغیرہ کی نفسیات پر بھی اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ راہِ عشق میں منزلِ فراق ہی سب سے کٹھن ہے، چنانچہ ہر عشقیہ مثنوی میں اس کا بیان اپنے رنگ میں موجود ہے ، لیکن کامیابی بہت کم مثنوی نگاروں

---

۱ - مرزا شوق :　　ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
　　چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا　　(مثنوی بہارِ عشق)

کو نصیب ہوئی ہے ۔ فنّی نقطہ نظر سے میر حسن کو اس سلسلے میں بہت سراہا گیا ہے ، لیکن ''بعض فنّی کارنامے ایسے ہوتے ہیں جو اکثر فنّی مطالبات کو پورا نہیں کرتے ، اس کے باوجود ان کی عظمت کے آگے فن اعترافِ عجز و شکست کرتا ہے'[1]' اس مقولے کا اطلاق بلاشبہ شوق کی مثنوی 'زہرِ عشق' پر بھی ہوتا ہے، لیکن یہ بھی تو ایک تاریخی حقیقت ہے کہ مرزا شوق ، خواجہ اثر کے مقلّد بلکہ ایک حد تک خوشہ چین بھی تھے، صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے ۔ گیسوؤں کی تعریف کرتے ہوئے اثر کہتے ہیں کہ :

جس گھڑی آ کے منہ پہ کھلتے ہیں   رات دن دونوں وقت ملتے ہیں

شوق نے اس میں یوں نکھار پیدا کر دیا ہے :

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں   چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

لیکن شوق کا زمانہ بہت بعد کا زمانہ ہے البتہ 'سحر البیان' اور 'خواب و خیال' چونکہ قریب قریب ایک ہی وقت (یعنی اٹھارویں صدی کے اواخر) میں لکھی گئی ہیں لہذا ان دونوں کے چند اشعار کا موازنہ بے محل نہ ہو گا جس میں حالتِ فراق کی تصویر کھینچی گئی ہے ۔ یہ اشعار پوری طرح متحد المضمون نہیں ہیں ، تیز میر حسن نے عورت کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی اپنی طرف سے ، جبکہ اثر کے ہاں اپنا ذکر اپنی زبان میں ہے ۔

میر اثر

جی ہے کپڑے نہ اب بدلنے کو   گھر سے باہر نہ دل نکلنے کو

جی کسو چیز کو نہیں لگتا   بات گو خوب ہو ، نہیں لگتا

اور چیز اب تو کیا نہیں بھاتی   زیست بھی اپنی خوش نہیں آتی

میر حسن

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں
جو کُرتی ہے میلی تو محرم نہیں

زبان پر تو باتیں ولے دل اداس
پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس

---

۱ ۔ سید وقار عظیم ، مثنوی 'زہرِ عشق' ۔ تعارف ص ۱۴ ۔

نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

اسی طرح عاشق و معشوق کے تعلقات کی ٹوہ میں رہنا ، چتون کو تاڑنا ، اشارے کرنا ، کرید کرید کر سوال کرنا ، عام تماش بینوں اور حاسدوں کی عادت ہوتی ہے ، اثر نے ایک ماہرِ نفسیات کی طرح ان امور کا بیان اس انداز سے کیا ہے کہ کوئی شخص ان کی قوتِ مشاہدہ ، جزئیات شناسی اور تجزیاتی شعور کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا ۔

---

(٥) دوسرے دہلوی شعراء

تاباں

میر عبدالحئی تاباں ، نجیب الطرفین سیّد تھے۔ مولد و مسکن دہلی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے سنِ ولادت تو کجا ، والد کا نام بھی درج نہیں کیا ۔ شیفتہ کا بیان ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت علی موسیٰ رضا تک پہنچتا ہے[۱] ۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے شاہ حاتم کی ایک غزل (''طفلِ مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا'') کا سنِ تصنیف ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ مانتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ''تاباں اس وقت تک اچھی خاصی شہرت کے مالک ہو گئے تھے[۲]'' اس اعتبار سے ان کی ولادت کا سن ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ سے پہلے ہونا چاہیے ، لیکن حاتم کی یہ غزل ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کی ہے[۳] ۔ فائق نے مختلف شواہد کی بنا پر سنِ ولادت ۱۷۱۶ء/۱۱۲۸ھ کے لگ بھگ قرار دیا ہے[۴] اور یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے ۔

تاباں کی ابتدائی زندگی کے حالات پردۂ اخفا میں ہیں ۔ غالباً اپنے حسنِ خداداد کی بدولت ناز پروردہ ہوں گے اور اس زمانے کے معاشرتی حالات و رجحانات نے انہیں کسبِ کمال کی مشقّتیں جھیلنے سے باز رکھا ہو گا ۔ لیکن دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی عربی اور مروّجہ علوم و فنون سے آشنا تھے ۔ تلمذّ کے بارے میں اختلاف ہے ۔ 'عمدۂ منتخبہ' میں انہیں شاہ حاتم کا ، 'گلشنِ بے خار' میں سودا کا اور 'چمنستانِ شعراء' میں مرزا مظہر جانجاناں کا شاگرد ظاہر کیا گیا ہے[۵] ۔ 'گلشنِ ہند' سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور مظہر ، دونوں سے استفادہ کرتے تھے[۶] ، لیکن باقاعدہ تلمذّ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ۔ بعض تذکرہ نگاروں (میر حسن ، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم) نے انہیں حشمت کا شاگرد

---

۱ ۔ شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان ، گلشنِ بے خار ، ص ۳۸ ۔

۲ ۔ غلام مصطفیٰ خان ، ڈاکٹر (مقالہ) عبدالحئی تاباں پر ایک نظر ، رسالہ اردو ، اپریل ۱۹۵۳ء ، ص ۶۸ ۔

۳ ۔ غلام حسین ، ڈاکٹر (مرتب) شاہ حاتم ، حالات و کلام ، ص ۱۳۳ ۔

۴ ۔ فائق رام پوری ، (مقالہ) تاباں ، رسالہ صحیفہ (شمارہ ۲۱) اکتوبر ۱۹۶۲ء ، ص ۲۶-۴۷ ۔

۵ ۔ (الف) سرور ، میر محمد خان بہادر ، عمدۂ منتخبہ ، ص ۱۵۶ ۔
(ب) شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خاں ، گلشن بے خار ، ص ۳۸ ۔
(ج) شفیق ، لچھمی نرائن ، چمنستان شعراء ، ص ۵۶ ۔

۶ ۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۸۲ ۔

بتایا ہے[1] ۔ البتہ مصحفی اور قاسم نے دبی زبان سے شاہ حاتم کی شاگردی کا بھی ذکر کیا ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاباں نے ابتدا میں ایک مدت تک شاہ حاتم سے مشورۂ سخن کیا تھا اور حاتم نے نہ صرف اپنے شاگردوں کے زمرے میں ان کا ذکر کیا ہے بلکہ بعض اشعار میں تاباں سے ان کے تعلقِ خاطر کا اظہار بھی ہوا ہے ، جیسے :

ریختہ کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت
پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں لکھتے ہیں ''تاباں کا تعلق حشمت جیسے گم نام شاعر سے کچھ ان کی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ 'حاجت روائی' کی وجہ سے تھا''[2]۔ یہ بات قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے ۔ غالباً حشمت ہی کے وسیلے سے تاباں کو نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی سرپرستی حاصل ہوئی ۔ چنانچہ تاباں نے اپنی ایک مثنوی ('در مدحِ استاد خود ، حشمت و عمدۃ الملک') میں دونوں کی یکجا تعریف کی ہے[3] ۔ غرض جب تاباں حشمت کے زیرِ اثر آئے تو حاتم کے حقِ اُستادی کو فراموش کر بیٹھے ، حتیٰ کہ جن اشعار میں حاتم کا نام تھا ، ان میں حاتم کی جگہ حشمت کا نام لکھ دیا ۔ (ملاحظہ ہو دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق) ۔ حشمت اور تاباں کے درمیان استادی شاگردی سے زیادہ دوستی اور محبت کا رشتہ تھا جس کا اظہار جا بجا ہوا ہے ۔ ایک غزل کی ردیف ہی حشمت اختیار کی ہے جس کا مقطع یہ ہے :

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اس کی اے تاباں
ہمارا قبلہ حشمت ، دین حشمت ، رہنما حشمت

تاباں کے حسن و جمال کی تعریف میں تمام تذکرہ نگار رطب اللسّان ہیں ۔ دیکھنے والوں میں سے میر ، گردیزی ، قائم اور میر حسن نے ان کے حسن کی شان میں قصیدے کہے ہیں ۔

تذکرہ نگار اس بارے میں متفق ہیں کہ کثرتِ مے نوشی ان کی جوان مرگی کا باعث ہوئی ۔ سنِ وفات کا تعیّن نہیں ہو سکا ۔ دیوانِ تاباں میں آخری قطعۂ تاریخ وہ ہے جو حشمت کی وفات پر کہا گیا ہے ۔ حشمت ۱۱۶۲/۱۷۴۹ء میں مارے گئے ۔ میر نے

۱ ۔ میر حسن ، تذکرۂ شعرائے اردو ، ص ۳۵ ۔
مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۴۷ ۔
قاسم ، قدرت اللہ ، مجموعۂ نغز ، ص ۱۳۲ ۔
۲ ۔ تاباں ، 'عبدالحیٰ پر ایک نظر' ، رسالہ اردو ، ص ۷۷ ، اپریل ۱۹۵۴ء ۔
۳ ۔ عبدالحق ، مولوی (مرتب) دیوانِ تاباں ، ص ۲۵۸ ۔

'نکات الشعراء' (مؤلفہ ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ) میں ان کی موت کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ تاباں کا سالِ وفات ۱۷۴۸ء-۱۷۵۱ء/۱۱۶۲ھ - ۱۱۶۵ھ کے مابین قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاباں ہمارے ان قدیم شعراء میں سے ہیں جن کا کلام مدوّن ہو کر محفوظ رہا اور شائع ہو گیا۔ تاباں کے کلام میں، بہ قول مولوی عبدالحق تخیّل کی بلند پروازی نام کو نہیں۔ عشق و محبت کی عام باتیں ہیں لیکن زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے۔ تاباں کے کلام سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔ چند اشعار نموناً درجِ ذیل ہیں :

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا
میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا

* * *

اخگر جو چھپا راکھ میں، میں دیکھ یہ سمجھا
تاباں تو تہِ خاک بھی جلتا ہی رہے گا

* * *

میں دل کھول تاباں کہاں جا رؤوں
کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہے

* * *

تو بھلی بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے
آہ یہ چاہنا ایسا ہی برا ہوتا ہے

* * *

دیوانِ تاباں غزلیات کے علاوہ چند رباعیات، ایک مثلث، چھ مخمّس، دو مسدّس، ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور چند قطعاتِ تاریخ پر مشتمل ہے۔ مخمّس کی صورت میں حشمت کا مرثیہ، جذبے کی صداقت اور بے ساختگی کی عمدہ مثال ہے۔

سوز

سیّد محمد نام، سوز تخلّص، والد کا نام سیّد ضیاء الدین، حضرت شاہ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ بزرگوں کا وطن بخارا تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے گجرات اور گجرات سے دہلی آئے جہاں ان کا خاندان قراول پورہ (موجودہ قرول باغ) میں سکونت پذیر تھا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے سالِ ولادت ۱۷۲۱ء/۱۱۳۳ھ لکھا ہے لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل کی بنا پر ۱۷۳۳ء/۱۱۳۶ھ متعیّن کیا ہے[1]۔ سوز دہلی میں پیدا ہوئے۔

---

۱ - فائق، خان کلب علی رام پوری، مقالہ میر سوز۔ اورینٹل کالج میگزین، ص ۱۸، ۱۹، مئی ۱۹۶۲ء۔

بچپن اور جوانی کا زمانہ بھی یہیں گزرا ۔ درسی علوم کے علاوہ فنونِ سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی ۔ مختلف تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تیر اندازی اور گھوڑے کی سواری کے ماہر تھے ۔ بقول آزاد ''ورزش کرتے تھے اور طاقتِ خداداد بھی اس قدر تھی کہ ہر ایک شخص ان کی کمان کو چڑھا نہ سکتا تھا[۱]'' ۔ ''فنونِ لطیفہ خصوصاً موسیقی کا بے حد شوق تھا ۔ فنِ خوش نویسی میں بھی کمال حاصل کیا ۔ خطِ نستعلیق ، شکستہ اور شفیعات خوب لکھتے تھے[۲]'' ۔ محمد شاہی دور میں گھر گھر شاعری کا چرچا تھا ۔ سوز بھی عنفوانِ شباب ہی میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے ۔ پہلے میر تخلّص کرتے تھے بعد میں سوز تخلّص اختیار کیا جیسا کہ خود کہا ہے :

کہتے تھے پہلے میر میر ، تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

میر نے 'نکات الشعراء' (تالیف ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ) میں[۳] اورگردیزی نے 'تذکرۂ ریختہ گویان' (تالیف ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ) میں[۴] سوز کا ذکر میر تخلّص کے تحت کیا ہے لیکن دو ہی سال بعد قائم نے 'مخزنِ نکات' (تالیف ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ) میں[۵] تخلّص کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۷۵۲ء/۶۶-۱۱۶۷ھ کے لگ بھگ یہ تبدیلی ہوئی ہو گی ۔ احمد شاہ کے عہد میں (غرّہ جمادی الاول ۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ تا شعبان ۵۳-۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ) شاہی توپ خانےمیں ملازم تھے ۔

تذکرہ 'مخزنِ نکات' ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا اور قائم نے بیشتر شعراء کے تراجم ۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ کے انقلاب کے بعد لکھے ہیں[۶]۔ معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ کی معزولی کے بعد ترکِ وطن پر مجبور ہوئے ۔ دہلی سے فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خاں رند کی سرکار سے متوسّل ہوگئے ۔ فرخ آباد اس زمانے میں دہلی کے غریب الوطن امراء و شعراء کا وطن تھا ۔ رند کی استادی کا شرف سوز کو حاصل رہا ۔ ۱۷۷۰ء/۱۱۸۴ھ میں جب سودا نے فرخ آباد سے رخصت ہوتے وقت نواب مہربان خاں رند کی تعریف میں جو مثنوی

---

۱ ۔ آزاد ، محمد حسین ، آبِ حیات ، ص ۱۹۴ ۔
۲ ۔ سرور ، میر محمد خان بہادر ، عمدۂ منتخبہ ، ص ۳۳۷ ۔
مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۱۱۱ ۔
۳ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ریختہ گویان ، ص ۱۳۸ ۔
۴ ۔ قائم ، قیام الدین، مخزنِ نکات ، ص۱۳۱ ۔
۵ ۔ مقدمہ مخزنِ نکات ، ص۲۲ ۔
۶ ۔ فائق،کلب علی خان ، مقالہ حیاتِ سودا ، صحیفہ لاہور ص ۵۰۷ ، جولائی ۱۹۲۸ ۔

لکھی تھی ، اس کے یہ دو شعر سوز کے مرتبے اور ان اساتذۂ سخن کے باہمی تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں :

شعر کے بحر میں ترا استاد
کشتیٔ ذہن کو ہے بادِ مراد

اس کو ہر طرح تو غنیمت جان
پھر ملے گا نہ سوز سا انسان

قیاس ہے کہ وہ شجاع الدّولہ کی وفات (۲۶ جنوری ۱۷۷۵ء/۲۳ ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ) کے بعد براہِ راست لکھنؤ پہنچے[1] ۔ نواب آصف الدّولہ کی علم دوستی اور سخن پروری کی وجہ سے دہلی کے بہت سے شاعر لکھنؤ آ گئے تھے ۔ سوز کی بھی خاطر خواہ قدردانی ہوئی ۔ نواب آصف الدّولہ نے ان سے تلمّذ اختیارکیا اور اغلباً نواب کی وفات ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ تک انہیں استادی کا شرف حاصل رہا ۔ لطف کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوز کی وفات لکھنؤ میں ہوئی[2] ۔

تمام تذکرہ نگاروں نے سوز کی خوش مزاجی اور زندہ دلی کا ذکر کیا ہے ۔ سوز کی فطری شوخی و شگفتگی ان کی دہلوی دور کی غزلوں میں نمایاں ہے ۔ چونچلا ، چھیڑ چھاڑ اوربولی ٹھولی کا بانکپن ، سوز کی عشقیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں ، لیکن دوسرے دور کے کلام میں تصوّف کے مسائل اور سوز و گداز کے عناصر بھی ملتے ہیں ۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک منفرد طرز کے موجد تھے ۔ میر نے بھی سوز کے طرزِ خاص کا ذکر کیا ہے[3] ۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے سوز کی ادابندی، سادگیٔ زبان اور فصاحت کی تعریف کی ہے ۔

فصاحت :

غرورِ حسن ہے تجھ کو ، تو مجھ کو تمکیں ہے
تو سنگ دل ہے ، تو میری بھی آہ سنگیں ہے

ادھر دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے
مسیحا کی موئی امّت کو ٹھوکر سے جلاتا ہے

* * *

۱ ۔ فائق ، رام پوری ، (مقالہ) میر سوز ، اورینٹل کالج میگزین ، ص ۳۶ ۔ اگست ۱۹۶۲ء ۔
۲ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۱۱۱ ۔
۳ ۔ میر ، تقی میر ، نکات الشعراء ، ص ۱۶۰ ۔

میں اگر قیدِ وفا سے چھوٹوں
ناصحا تیری بلا سے چھوٹوں

* * *

سرہانے کھڑا ہو کے بولا کہ ہے ہے
یہ کشتہ تو کچھ جان پہچان نکلا

* * *

سوز کے ہاں سادگیٔ زبان کے ساتھ ظرافت بھی ملتی ہے، مثلاً :

اک روز کہا یہ اس سے میں نے
اے مایۂ عیش و کامرانی

گاہے تو نگاہ اس طرف بھی
تا کیجیے پرسشِ زبانی

سن سن کے بہ صد ہزار نخوت
بولا سن لے یہ اے فلانی

سوز کی شعر خوانی کا انداز بھی نرالا تھا جس کا ذکر بیشتر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ شعر پڑھتے وقت، آواز کے اتار چڑھاؤ، چشم و ابرو کے اشارے اور دیگر اعضاء کی حرکات سے سماں باندھ دیتے تھے۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کی اداکاری کی پوری تصویر کھینچ دی ہے۔ "در حقیقت سوز ایک سچے فن کار تھے۔ فنونِ لطیفہ میں خطاطی اور موسیقی کے علاوہ، نقالی اور اداکاری سے بھی انہیں دلی لگاؤ تھا۔ کہیں کہیں مختلف کیفیات و معاملات کی متحرک تصویریں بھی پیش کی ہیں"[1]۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

مروّت دشمنا ! عظمت پناہا !
ادھر بھی دیکھنا ٹک مڑ کے، آہا !

* * *

یہ چال یا قیامت، یہ حسن یا شرارا
چلتا ہے کس جھمک سے ٹک دیکھیو خدا را

* * *

کاہے کو تو گھورتا ہے ظالم !
کچھ لے کے تیرا مُکر گئے ہم ؟

۱۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، ص ۱۹۸۔

ادا بندی اور بول چال میں شاگردوں کے علاوہ بہتوں نے سوز کی تقلید کی ، لیکن انشا ، جرأت اور رنگین کے سوا کوئی اسے نبھا نہ سکا ۔ انشا اور رنگین نے بھی اس کے ڈانڈے ریختی سے ملا دیے ۔ سوز کا دیوان جو غزلیات پر مشتمل ہے 'اردوئے معلیٰ' (مجلۂ شعبۂ اردو ، دہلی یونیورسٹی) کے سوز نمبر (۱۹۶۲ء) میں مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے ۔

یقین

انعام اللہ خاں نام ، یقین تخلص ، خلف اظہرالدین خاں مبارک جنگ ابنِ شیخ عبدالاحد المعروف بہ شاہ وحدت ، ابنِ شیخ احمد سعید ابنِ شیخ احمد سرہندی المعروف بہ مجدّد الف ثانی[۱] ۔ بزرگوں کا وطن سرہند شریف تھا، لیکن یقین کے والد دہلی چلے آئے ، جہاں ان کی شادی نواب حمیدالدین خاں ملقب بہ نیمچہ نے اپنی لڑکی سے کر دی اور داماد کی عالی نسبی کی بنا پر اس رشتے کو اپنے لیے موجبِ افتخار سمجھا[۲] ۔ تذکرۂ قائم کی تالیف کے وقت (۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ) نواب اظہرالدین خاں دربارِ دہلی کی طرف سے ہزار و پانصد کے منصب پر فائز تھے[۳] ۔

یقین کی ولادت دہلی میں ہوئی ، مگر لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے عبدالحکیم حاکم لاہوری سے جو روایت نقل کی ہے اُس سے اور مرزا فرحت اللہ بیگ کے نظریے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۵۵ء میں تیس برس کے تھے لیکن یہ درست نہیں۔ چونکہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جواں مرگ کی عمر کا جو اندازہ لگایا جاتا ہے ، وہ بالعموم صحیح عمر سے کچھ کم ہی ہوتا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یقین کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے ۔ شواہد و قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یقین کا سنِ پیدائش ۱۷۲۴ء/۱۱۳۷ھ ہونا چاہیے ۔ 'مخزنِ نکات' کی تالیف کے وقت ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ تک یقین بقیدِ حیات تھے ۔ اس سے اگلے سال دہلی میں ان کا انتقال ہوا ۔ تذکروں میں ان کے قتل کی وجہ کے بارے میں اختلاف ہے ، لیکن اس بات پر تقریباً سب ہی متفق ہیں کہ وہ اپنے باپ کے ہاتھوں قتل ہوئے ۔

مرزا مظہر صاحب انہیں بےحد عزیز رکھتے تھے اور انہوں نے ان کی اصلاح کی طرف خاص توجہ صرف کی ۔ مرزا صاحب کے فیضِ تربیت سے یقین کا جوہرِ فطری چمک اٹھا اور بہت جلد نوجوان شعراء کے حلقے میں انہیں ایک امتیازی مقام حاصل ہوگیا ۔ یقین کی بڑھتی ہوئی شہرت و مقبولیت اور ان کی خاندانی نجابت و وجاہت ، معاصرین کے رشک و حسد کا باعث ہوئی ۔ بعض لوگوں نے یہ افواہ پھیلائی کہ کلامِ یقین کے پردے میں خود

---

۱ ۔ دیباچہ دیوانِ یقین ، ص ۱۰-۱۱ ۔

۲ ۔ اقتداحسن (مرتب) مخزنِ نکات ، ص ۱۳۴ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

۳ ۔ اقتداحسن (مرتب) مخزنِ نکات ، ص ۱۳۴-۳۵ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

مرزا مظہر غزل سرا ہیں - میر صاحب 'نکات الشعراء' میں اس افواہ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لیے مختلف روائتیں اور حکایتیں نقل کرتے ہیں - ان کے کلام کو انہوں نے پوچ قرار دیا اور یہاں تک لکھ گئے کہ "ذائقۂ شعر فہمی مطلق نہ دارد"[۱] - میر حسن نے بھی میر کے حوالے سے اس بات کو ہوا دی ، لیکن معاصر تذکرہ نگاروں میں سے گردیزی اور قائم نے تو اس لغو اور بے بنیاد افواہ کا ذکر ہی نہیں کیا - قاسم نے میر کے بیان کو افترائے محض و کذبِ خالص اور حسد پر مبنی قرار دیا ہے[۲] - لچھمی نرائن شفیق نے بھی سختی سے تردید کی ، بلکہ میر کی مخالفت اور یقین کی حمایت میں حد سے گزر گئے ہیں - دورِ جدید میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے دیوانِ یقین کے مقدمے میں اور پروفیسر مشرف انصاری نے اپنے ایک مقالے 'یقین - - ستم زدۂ میر'[۳] میں اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کی ہے - حقیقت یہ ہے کہ "مرزا مظہر اور یقین کا کلام خود ہی ان کے انفرادی رنگ اور میلانِ طبع کی گواہی دیتا ہے - مرزا صاحب کے ہاں متانت ہے تو یقین کے یہاں شوخی ، ان کے ہاں بڈھوں کی سی باتیں ہیں تو ان کے ہاں جوانی کا جوش ، . . . ان کے ہاں حقیقت کا رخ ہے تو ان کے ہاں مجاز کا پہلو . . . غرض دونوں کے کلام میں زمین و آسمان کا فرق ہے"[۴] -

یقین کا دیوان پانچ پانچ اشعار کی ۱۷۰ غزلوں پر مشتمل ہے - اردو شاعری کی تاریخ میں اس التزام کی اور کوئی مثال نہیں ملتی - ہر چند کہ اس دور میں طویل غزلیں کہنے کا رواج نہیں تھا ، تاہم خواجہ میر درد کے سوا سب کی غزلوں میں بھرتی کے اشعار بلکہ کہیں کہیں 'بغایت پست' اشعار ملتے ہیں - یقین کی غزلوں کا یہ اختصار ان کے حسنِ ذوق کی دلیل ہے - شگفتہ بحروں اور نئی نئی زمینوں کے انتخاب میں بھی یقین نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے - یقین کے کلام میں جذبے کے خلوص و شدّت کے ساتھ ندرتِ خیال اور حسنِ بیان کا اس حد تک امتزاج ہے کہ ان کی جواں مرگی کے پیشِ نظر ان کے کلام کے فنّی کمال پر حیرت ہوتی ہے - مولانا عبدالحئی کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ "اگر جیتے رہتے تو میر ہوں یا میرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا"[۵] - بقول قائم ، یقین "صاحبِ طرز" شاعر تھے[۶] - ان کی غزلوں کا ایک مخصوص آہنگ ہے، جو شوخی ، شگفتگی ، شیفتگی اور درد مندی سے مملو ہے - یقین کا اسلوب بھی غزل کے مزاج کے

---

۱ - میر تقی میر ، نکات الشعراء ، ص ۸۵ -
۲ - قاسم، قدرت اللہ ، مجموعۂ نغز ، ص ۳۵۵ -
۳ - صحیفہ لاہور سولھواں شمارہ ، جولائی ۱۹۶۱ء -
۴ - دیباچہ دیوانِ یقین ، ص ۴۸ -
۵ - عبدالحئی حکیم ، گلِ رعنا ، ص ۱۹۳ -
۶ - قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۱۳۴ -

عین مطابق تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ریختے کا ایک اسلوب متعیّن کرنے میں یقین کا بہت بڑا حصہ ہے۔ صرف چند اشعار نمونۃً درجِ ذیل ہیں :

آپ سے جب تک نہ تھا واقف، کہاں تھا یہ شکوہ
دیکھتے ہی آئینے میں منہ، سکندر ہوگیا

* * *

یہ جیوے ہجر میں، وہ وصل میں بھی جی نہیں سکتا
تکلّف بر طرف بلبل کو پروانے سے کیا نسبت!

* * *

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

* * *

زاہد جو نہ ہم ہوتے یہ دہر تھا ویرانہ
ہے شور سے مستوں کے آباد یہ میخانہ

* * *

مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے
نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزری!

* * *

نہیں معلوم اب کے سال میخانے پہ کیا گزرا
ہماری توبہ کرنے سیتی پیمانے پہ کیا گزرا
برہمن اپنے سر کو پیٹتا تھا دیر کے آگے
خدا جانے میری صورت سے بت‌خانے پہ کیا گزرا
یقین کب میرے سوزِ دل کی کوئی داد کو پہنچے
کہاں ہے شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا

* * *

یہ دل ایسا خرابِ کوچہ و بازار کیوں ہوتا
اگر ملتا نہ اتنا گل رخوں سے خوار کیوں ہوتا
تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ
یہ ایسا کارِ آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا
یقین امید جینے کی نہیں تیری ان آنکھوں سے
اگر پرہیز تو کرتا تو یوں بیمار کیوں ہوتا

* * *

زنجیر میں بالوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے
کیا کیا کیا یہ دل نے دیوانے کو کیا کہیے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے

یقین نے جس وقت شعر و شاعری کے میدانِ میں قدم رکھا تو ''تلاشِ لفظ تازہ'' یا ابہام کا دور دورہ تھا ۔ یہی ذہنی ورزش معیارِ کمال قرار پا چکی تھی اور اس بات کا احتمال تھا کہ اردو شاعری پروان چڑھنے سے پہلے ہی ایک محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جائے گی ۔ جوں جوں اس تنگی کا احساس شدّت اختیار کرتا گیا ، ابہام گوئی کے خلاف ردِ عمل بڑھتا گیا ۔ اس رجحان کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں مرزا مظہر کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے ۔ مرزا مظہر کے جس شاگرد نے استاد کے اصلاحی خیالات سے سب سے زیادہ اثر قبول کیا اور انہیں شعری جامہ پہنا کر پیش کرنے کی کوشش کی وہ انعام اللہ خاں یقین ہی تھے ۔

فغاں

مرزا اشرف علی نام ، فغاں تخلّص تھا ۔ 'سخنِ شعراء' میں والدکا نام مرزا علی خاں[1] اور 'گلشنِ ہند' میں مرزا علی خاں نکتہ[2] لکھا ہے ۔ دہلی میں پیدا ہوئے ۔ چونکہ احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے اس لیے کوکہ خاں کے نام سے مشہور ہوئے ۔ قائم کا بیان ہے کہ احمد شاہ نے کوکہ خاں کا خطاب دیا تھا[3] ۔ فغاں کا سنِ ولادت معلوم نہیں ۔ قیاس سے کہا جاتا ہے کہ ۱۷۲۶ء/۱۱۳۹ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے ۔ قلعۂ معلّیٰ سے خاندانی روابط کی بنا پر خیال غالب ہے کہ ابتدائی تعلیم و تربیت قلعے میں ہوئی ہوگی تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے ۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں قزل باش خاں امید کا شاگرد لکھا ہے[4] ، لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ انہیں علی قلی خاں ندیم سے تلمّذ تھا[5] ۔ خود فغاں کے کلام سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے :

---

۱ ۔ نسّاخ ، عبدالغفور ، سخنِ شعراء ، ص ۳٦۹ ۔
۲ ۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۲۱۳ ۔
۳ ۔ قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۱۵۸ ۔
۴ ۔ میر تقی میر ، نکات الشعراء ، ص ۴۷ ۔
شوق ، قدرت اللہ ، طبقات الشعراء ، ص ۴۷ ۔
۵ ۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۱۸۴ ۔
یکتا ، حکیم لکھنوی ، دستورالفصاحت ، ص ٦٦ ۔
نساخ ، عبدالغفور ، سخن الشعراء ، ص ۳٦۹ ۔

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں
دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہووے گا

حقیقت یہ ہے کہ وہ ریختے میں ندیم کے شاگرد تھے اور بقول لچھمی نرائن شفیق شعرِ فارسی میں امید سے اصلاح لیتے تھے[1]۔

فغاں بچپن سے احمد شاہ کے مصاحب رہے، جو ان کی ظرافت اور بذلہ سنجی کی وجہ سے ان کے بڑے قدر دان تھے۔ احمد شاہ کی تخت نشینی (۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) کے بعد وہ ندیمِ خاص بن گئے اور کچھ عرصے میں پنج ہزاری منصب پر فائز ہوئے[2]۔ احمد شاہ کا عہدِ حکومت، بیرونی حملوں اور اندرونی سازشوں اور شورشوں کی وجہ سے نہایت پرآشوب دور تھا۔ جب عماد الملک نے ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا تو فغاں بھی دہلی سے چلے گئے۔ فغاں نے خود اس ہجرت کی داستانِ غم ایک مثنوی کی تمہید میں بیان کی ہے، جو ان کے دیوان میں 'ہجو شاہ عبدالرحمان الہ آبادی' کے عنوان سے درج ہے۔ اس کے یہ اشعار (غیر مسلسل) ملاحظہ ہوں:

جہاں میں مرا ایک دلدار تھا
اسی سے مجھے تو سروکار تھا

وہی ماہ تھا اور وہی شاہ تھا
غرض کچھ ہی تھا میرا اللہ تھا

* * *

فلک نے یکایک ستم یہ کیا
دلِ شاہ کو داغِ حرماں دیا

نہ پہنچا کوئی واں مری داد کو
چلا تب تو میں مرشد آباد کو[3]

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں اس انقلاب کے فوراً بعد مرشد آباد (اپنے چچا، ایرج خاں کے پاس) چلے گئے۔ مرشد آباد میں قیام کی مدت اور وہاں سے واپسی کا سن متعیّن نہیں سکا۔ مختلف تذکروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرشد آباد سے جلد دہلی واپس

---

۱ - شفیق، لچھمی نرائن اورنگ آبادی، چمنستانِ شعراء، ص ۳۸۲ -
۲ - قائم، قیام الدین، مخزنِ نکات، ص ۱۵۸ -
۳ - دیوانِ فغاں، ص ۱۷۰-۱۷۱ -

آ گئے[1] - دہلی میں مرہٹہ گردی کا دور دورہ تھا - چنانچہ انہوں نے پھر پورب کا رخ کیا اور فیض آباد (اودھ) پہنچ کر نواب شجاع الدّولہ کی سرکار میں ملازم ہوگئے - اس کے کچھ عرصہ بعد نواب سے کسی بات پر ناراض ہو کر عظیم آباد کی طرف چلے گئے[2] - عظیم آباد (پٹنہ) میں راجہ شتاپ رائے ، ناظم صوبۂ بہار نے بڑی قدر دانی کا ثبوت دیا اور فغاں کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا - دیگر امرا بھی عزت و تکریم سے پیش آتے تھے - چنانچہ فغاں نے اپنی باقی زندگی فارغ البالی و خوش حالی میں بسر کی - 'گلشن بے خار' میں ان کا سن وفات ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۱ء لکھا ہے[3]، لیکن اکثر تذکرہ نگار متفق ہیں کہ انہوں نے عظیم آباد میں ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں انتقال کیا[4]. پٹنہ میں فغاں کے لوحِ مزار پر جو قطعہ تاریخ کندہ ہے اس سے بھی ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء برآمد ہوتا ہے - (گفت ہاتف 'سرورِ دل ہارفت')[5] -

سب تذکرہ نگاروں نے فغاں کی ذہانت و ظرافت کی بڑی تعریف کی ہے - ابو الحسن امیر الدین، صاحبِ تذکرۂ 'مسرت افزا' کے طویل اور مفصّل بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں ، حاضر جوابی ، لطیفہ گوئی اور مجلس آرائی میں یگانۂ روزگار تھے[6] - شعر و سخن سے ان کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی - فغاں کو اوائلِ عمر میں شعر گوئی کا شوق ہوا - اپنی ذہانت و طبّاعی کی بدولت بہت جلد ریختہ گو شعراء میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا - شاہ حاتم نے ۱۱۵۸ھ/۱۷۴۶ء میں فغاں کی زمین میں غزل کہی تھی[7] - اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اٹھارہ انیس سال کی عمر میں فغاں ان ہونہار شعراء کی صف میں شامل ہوگئے جو مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر ریختے میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر رہے تھے - لیکن ایک تو درباری زندگی کے ہنگاموں میں انہیں فکرِ سخن کی مہلت کم ملی ، پھر چھیالیس سال کی عمر میں ان کی شمعِ حیات گل ہو گئی - بہر حال فغاں کا جتنا کلام اس وقت موجود ہے ، زبان کی صفائی و شستگی ، فارسی تراکیب کی جاذبیّت اور بندشِ الفاظ کی چستی میں میر و سودا کے منتخب کلام کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے - متوازن الفاظ و تراکیب اور ردیف و قافیہ کی خوش آہنگی فغاں کی غزلوں کا ایک امتیازی وصف ہے - بطورِ مثال چند اشعار درجِ ذیل ہیں :

---

۱ - لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۱۸۴ -

۲ - مصحفی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۱۶۰ -

۳ - شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان ، گلشنِ بے خار ، ص ۱۵۱ -

۴ - نسّاخ ، عبدالغفور، سخنِ شعراء ، ص ۳۶۹ -
گلشنِ ہند ، ص ۱۸۰ -
عبدالحئی حکیم ، گلِ رعنا ، ص ۱۲۲ -

۵ - بحوالہ صحیفہ (مقالہ از خلیق انجم) شمارہ ۲۶ ، ص ۲۵ ، جنوری ۱۹۶۴ء -

۶ - بحوالہ صحیفہ (مقالہ از خلیق انجم) ، شمارہ ۲۶ ، ص ۲۲ -

۷ - ذوالفقار ، ڈاکٹر غلام حسین ، حاتم ، حالات و کلام، ص ۱۵۶ -

کسی کے پاس دیکھوں یار کو میں سہہ نہیں سکتا
رہوں تو رہ نہیں سکتا کہوں تو کہہ نہیں سکتا

*　　*　　*

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل
اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

*　　*　　*

خط دیجیو چھپا کے ملے وہ اگر کہیں
لینا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں

*　　*　　*

ساغر ہو اور مینا ، صہبا ہو اور سبو ہو
جم جم رہے یہ صحبت دنیا ہو اور تو ہو

*　　*　　*

اے عندلیب زمزمہ کر لے پکار کے
آئی خزاں چمن میں چلے دن بہار کے

*　　*　　*

آخر فغاں وہی ہے اسے کیوں بھلا دیا
وہ کیا ہوئے تپاک وہ الفت کدھر گئی

*　　*　　*

مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گزر گئی میری ووں بھی گزر گئی

لیکن مولانا عبدالسلام کی یہ رائے کہ فغاں کو میر و سودا کا ہم پلہ و ہم مرتبہ قرار دیا جا سکتا ہے[1] ، درست نہیں ۔ فغاں کا دیوان انجمن ترقیٔ اردو کے زیرِ اہتمام مرتّب ہو کر شائع ہوگیا ہے اور درد و یقین کے دیوان کی طرح مختصر و منتخب ہے ۔ ابتدا میں تین مذہبی قصیدے ہیں ۔ پھر ۸۲ صفحات پر مشتمل غزلیں ، غزلوں کے ساتھ جا بجا قطعات ، آخر میں چند رباعیاں ، متفرق اشعار ، دو مخمّس اور گیارہ ہجویں ہیں ۔ اردو کلام کے علاوہ تیس صفحات پر مشتمل فارسی کلام بھی درج ہے ۔

---

۱ - رسالہ معارف جلد ۹ ، شمارہ ۴ ، ص -

بیان

مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں[1] اور بعض دیگر تذکرہ نگاروں نے بیان کا نام خواجہ احسن الدین لکھا ہے لیکن قائم ، قاسم ، گردیزی اور میر حسن کا یہ قول ، ذاتی واقفیّت کی بنا پر معتبر ہے کہ ان کا نام خواجہ احسن‌اللہ تھا ، ان کے اجداد کشمیری تھے۔ پہلے ان کا خاندان آگرے میں سکونت پذیر تھا ۔ لیکن بیان کا مولد و مسکن دہلی ہے ۔ سنِ پیدائش بہ تحقیق معلوم نہیں لیکن انہیں اشرف علی فغاں اور انعام اللہ خاں یقین کا ہم عمر سمجھا جاتا ہے ۔ اس لیے قیاس ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے ۔ وہ مرزا مظہر جان جاناں کے نیاز مندوں میں سے تھے اور انہوں نے انہی کے حلقۂ تلمذ میں شعر گوئی کی تربیت حاصل کی ۔ مولانا فخرالدین دہلوی کے مرید تھے ۔ اشرف علی فغاں کی مصاحبت میں فکرِ معاش سے بے نیاز رہے ، لیکن جب احمد شاہ کی معزولی کے بعد یہ صحبت درہم برہم ہو گئی تو معاشی بد حالی کا شکار ہوئے ۔ آخر کار حالات سے مجبور ہو کر حیدر آباد دکن چلے گئے ، جہاں آصف جاہ ثانی کی سرکار میں فراغت و عزت سے زندگی بسر کی ۔ ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی ۔ بیان کے شاگرد ، رائے گلاب چند ہمدم نے قطعۂ تاریخِ وفات میں یہ مادۂ تاریخی نظم کیا ہے : ''استاد از جہاں رفت'' ۔

بیان کا دیوان اب تک شائع نہیں ہوا ۔ اس کے مخطوطے بعض کتب خانوں میں موجود ہیں ۔ تذکروں میں ان کے کلام کے نمونے ملتے ہیں ، ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا مظہر کے دیگر شاگردوں کی طرح بیان کا کلام بھی سلامتیٔ طبع اور خوش مذاقی کا آئینہ دار ہے اور سوز و گداز سے مملو ہے ۔ ان کے بعض اشعار اپنی سادگی و پرکاری کی وجہ سے ضربُ المثل کی حیثیت رکھتے ہیں ، ملاحظہ کیجیے :

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح
لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

جوں مسلسل بیاں کرے ہے سخن
کوئی موتی پرو نہیں سکتا

* * *

یہ لوگ منع جو کرتے ہیں عشق سے مجھ کو
انہوں نے یار کو دیکھا ہے یا نہیں دیکھا

* * *

---

۱ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۳۶ ۔

مت آئیو اے وعدہ فراموش تو اب بھی
جس طرح کٹا روز ، گزر جائے گی شب بھی

*　　*　　*

ہمیشہ کہتے ہو مجھ سے کہ بے وفا تم ہو
خدا ہی جانے مری جان میں ہوں یا تم ہو

*　　*　　*

رسوا ابھی سے کرتی ہے اے چشم تر مجھے
آنا ہے اس کی بزم میں بار دگر مجھے

*　　*　　*

آیا ہوں ، اس گلی سے ابھی دم نہیں لیا
پھر لے چلا ہے یہ دل وحشی ادھر مجھے

*　　*　　*

عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے
لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کر دیا

*　　*　　*

کیا ہوا عرش پر گیا نالہ
دل میں اس شوخ کے تو راہ نہ کی

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام ، ہدایت تخلص ، مولد و مسکن دہلی ۔ سن ولادت متحقق نہیں ۔ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں ان کی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بیان کی ہے[1]۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ ۱۷۲۷/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے ۔ درسی علوم کے علاوہ علم طب میں بھی مہارت تامہ حاصل کی ۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے ۔ مصحفی اور قائم کا بیان ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے مرید بھی تھے[2] ۔ میر درد کے فیض تربیت سے ہدایت نے استادی کا مرتبہ حاصل کیا ۔ ان کے شاگردوں میں مشہور تذکرہ نگار قدرت اللہ قاسم ('مجموعۂ نغز') خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔ قاسم نے اپنے استاد کی

---

۱ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۲۷۱ ۔
۲ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۲۷۱ ۔
قائم ، قیام الدین ، مخزن نکات ، ص ۱۱۸ ۔

درویش منشی ، صفائے باطن ، استغنا و انکسار کی بڑی تعریف کی ہے ۔ ان کا یہ قول خصوصیت سے قابلِ توجہ ہے :

"قاسم ہیچ مدان ، سراپا نقصان ، باوصف صحبت مستوفی در عرض چہل سال تخمیناً ، گاہے نہ دیدہ کہ از وے کسے رنجیدہ یا بدل کس از دستش آزار رسیدہ[۱] ۔"

دیگر تذکروں سے بھی قاسم کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے ۔ حتیٰ کہ قائم بھی جو اپنی تنک مزاجی کی وجہ سے ہدایت کی شاگردی سے منحرف اور ان کی ہجو گوئی کے مرتکب ہوئے ، اپنے تذکرے میں ان کے فضائلِ اخلاق کے مدّاح ہیں ۔ آپ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء میں واصل بحق ہوئے[۲] ۔

قدرت اللہ قاسم کے بقول ، ہدایت کا دیوان تقریباً نو ہزار اشعار پر مشتمل تھا ۔ اس کے علاوہ چند مثنویاں بھی لکھیں ۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کا بیان ہے کہ بنارس کی تعریف میں ان کی مثنوی بہت خوب ہے[۳] ۔

قاسم نے ان کے کلام کی وضاحت اور روزمرہ و محاورۂ اُردوئے معلیٰ کی بہت تعریف کی ہے ۔ مصحفی اور میر حسن نے بھی اس قسم کے تفریحی جملے کہے ہیں ۔ تذکروں میں ہدایت کا جو کلام درج ہے ، اس میں زبان کی صفائی و سادگی اور لطفِ محاورہ اور بے ساختگی کے جوہر ہر جگہ نمایاں ہیں ۔ جذبات نگاری اور سوز و گداز کے اعتبار سے بھی ہدایت کے منتخب کلام پر میر اور درد کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے ۔ تذکروں سے یہ چند اشعار نمونۃً منقول ہیں :

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے
رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا

* * *

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات
روتے روتے ہی گزری ساری رات

* * *

آئینہ سا ہے مکھ ترا روشن
چشمِ بد دور ، چشمِ ما روشن

---

۱ ۔ قاسم ، قدرت اللہ ، مجموعۂ نغز ، ص ۳۱۷ ۔
۲ ۔ قائم ، قیام الدین ، مخزنِ نکات ، ص ۱۱۸ ۔
۳ ۔ میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۱۹۶ ۔
عبدالحئی ، حکیم ، گلِ رعنا ، ص ۲۰۲ ۔
لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۲۵۳ ۔

تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیر باغ کو
لگتی ہے ٹھیس نکہتِ گل سے دماغ کو

* * *

شعلۂ آتشِ دل آہ بجھایا نہ گیا
رازِ دل گو کہ چھپایا پہ چھپایا نہ گیا

* * *

خدا جانے صنم آوے نہ آوے
بھروسا کیا ہے دم آوے نہ آوے

* * *

ٹھہر چکی تھی جی میں یہ ، جاؤں نہ کوئے یار میں
آہ پر اس کو کیا کروں دل نہیں اختیار میں

بیدار

محمد علی نام ، میر مہدی عرف ، بیدار تخلص ، بزرگوں کا وطن آگرہ تھا لیکن اوائلِ عمر سے دہلی میں قیام رہا ۔ شوق نے 'طبقات الشعرا' میں "متوطن بداؤں"[۱] لکھا ہے لیکن کسی اور تذکرے سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی ۔ بقول مصحفی دہلی کے قدیم محلے 'عرب سرائے' میں رہتے تھے[۲] ۔ سالِ پیدائش کی تحقیق نہیں ہو سکی ۔ مصحفی اور میر حسن نے انہیں 'جوان محمد شاہی' اور قائم نے 'از خوباں روز گار است' لکھا ہے[۳] ۔ اگر 'مخزنِ نکات' کی تصنیف (۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ) کے وقت ان کی عمر پچیس سال فرض کی جائے تو سالِ پیدائش ۱۷۳۰ء/۱۱۴۳ھ کے لگ بھگ ہو گا ۔ مولانا محمد فخرالدین دہلوی کے مرید تھے اور انہی کے زیرِ تربیت ، طریقۂ چشتیہ میں خرقۂ خلافت حاصل کیا ۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جوانی میں ہی انہوں نے درویشانہ وضع اختیار کر لی تھی ۔ میر حسن نے ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ کے قریب انہیں لباسِ درویشی میں دیکھا تھا[۴] ۔

آخر عمر میں آگرے چلے گئے اور وہیں ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ میں وفات پائی[۵] ۔ قدیم تذکرہ نگاروں میں سے میر ، شوق ، مصحفی ، میر حسن ، شیفتہ اور نسّاخ نے انہیں

---

۱ ۔ شوق ، قدرت اللہ ، طبقات الشعراء ، ص ۱۱۵ ۔
۲ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ۳۱ ۔
۳ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۳۱ ۔
میر حسن ، تذکرہ شعرائے اردو ، ص ۳۱ ۔
۴ ۔ قائم ، قیام الدین ، مخزن نکات ، ص ۱۶۷ ۔
۵ ۔ عبدالحئی، حکیم ، گلِ رعنا ، ص ۲۰۴ ۔

مرتضیٰ قلی بیگ فراق کا شاگرد بیان کیا ہے[1]۔ لیکن جدید تذکرہ نگار مثلاً صاحبِ 'شعر الہند' اور صاحبِ 'گلِ رعنا' انہیں خواجہ میر درد کے تلامذہ میں شمار کرتے ہیں[2]۔ بیدار نے خواجہ میر درد کی زمینوں میں جس کثرت سے غزلیں کہیں اور درد کی وفات پر ایک قطعۂ تاریخ میں جس عقیدت کا اظہار کیا ہے ("بندۂ بیدار کان ہست از غلامایش یکے") اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے تربیت یافتہ تھے۔ حکیم آغا جان عیش کا مندرجہ ذیل شعر بھی، جسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مقالے "حکیم آغا عیش"[3] میں نقل کیا ہے، اس امر کا واضح ثبوت ہے:

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد
ہے عیش سلالہ مرا یوں درد واثر تک

حقیقت یہ ہے کہ بیدار فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے اور بقول صاحبِ 'گلِ رعنا'، انہوں نے "مرتضیٰ بیگ فراق سے فارسی اور حضرت خواجہ میر درد سے اردو میں مشقِ سخن کی[4]"۔

بیدار کا اردو کلام 'دیوانِ بیدار' مرتبہ جلیل احمد قدوائی، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دیوانِ فارسی کا مخطوطہ بھی جلیل احمد صاحب کے پاس موجود ہے۔ مطبوعہ دیوان ۱۳۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۲۲۶ غزلیں، ۲۶ رباعیاں، ۲ نعتیہ مسدس اور ۱۱ مخمس ہیں۔ چند طویل غزلوں کے سوا بیشتر غزلیں گیارہ اشعار تک کی ہیں دیوان کے مقدمے میں جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

"بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں، جو میر و سودا اور ان کے معاصر شعراء کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً زبان کی صفائی، دلکش و دل پذیر

۱۔ میر، تقی میر، نکات الشعرا، ص ۱۴۰۔
شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعرا، ص ۱۱۵۔
تذکرۂ ہندی، ص ۳۱۔
تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۳۱۔
شیفتہ، نواب مصطفے خان، گلشنِ بے خار، ص ۳۵۔
نساخ، عبدالغفور، سخن شعرا، ص ۶۷۔
۲۔ ندوی، مولانا عبدالسلام، شعر الہند، جلد اول، ص ۱۴۴۔
عبدالحئی، حکیم، گل رعنا، ص ۲۰۴۔
۳۔ عیش، حکیم آغا جان، رسالہ اردو، جلد ۸، ۱۹۲۸ء، ص ۵۲۸۔
۴۔ عبدالحئی حکیم، گل رعنا، ص ۲۰۴۔

محاورات ، ندرتِ بیان ، معتدل حد تک تشبیہہ و استعارہ کا استعمال ، سوز و اثر وغیرہ ۔ لیکن . . . ان کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے اور بعض غزلیں تو شروع سے آخر تک مسلسل تصوّف اور اخلاق کے مضامین سے لبریز ہیں[۱]" ۔

اس میں شبہ نہیں کہ بیدار کا صوفیانہ کلام خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے ، لیکن درد کے علاوہ بیدار نے میر و سودا سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ چنانچہ ان کا بیشتر کلام جو تصوّف کے دائرے سے خارج ہے ، ان دونوں اساتذہ کے فیض و اثر کا غمّاز ہے ۔ مثلاً میر کے رنگ میں یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک — جی سے نہ ترے غبار نکلا

* * *

مغتنم جانو ہم سے مخلص کو — ڈھونڈھیے گا تو پھر نہ پائیے گا

* * *

حال سن سن کے ہنس دیا میرا — کچھ تو آیا ہے مہربانی پر

* * *

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا — ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا

* * *

یوں مجھ پہ جفا ہزار کیجیو — پر غیر کو تو نہ پیار کیجیو

* * *

اسی طرح ان کے کلام میں جا بجا سودا کی معتدل خارجیت کا پرتو بھی نمایاں ہے ۔ چند غزلوں کے مطلعے یہاں درج کیے جاتے ہیں :

گھر مرا رشکِ گلستاں نہ ہوا تھا سو ہوا
اے گل اندام تو مہماں نہ ہوا تھا سو ہوا

* * *

---

۱ - مقدمہ دیوان بیدار ، ص ۹ ۔

لبِ مے گوں میں تیرے دیکھ بہم آتش و آب
ایک جا لعل صفت رہ گئے جم آتش و آب

* * *

کیا ہی اب کی دھوم سے اے مے کشو آئی بہار
ساغرِ گل میں شرابِ ارغواں لائی بہار

* * *

طالع ایسے مرے بیدار کہاں ہیں کہ جو آج
اس شبِ تار میں آوے مہِ تاباں میرا

* * *

کہاں ہیں طالعِ بیدار یہ کہ ایسا ہو
کہ سر دھرے مرے زانوں پہ یار سوتا ہو

* * *

زلف اس رخ پہ صبا سے جو پریشاں ہو جائے
سحر و شام بہم دست و گریباں ہو جائے

حسرت

مرزا جعفر علی حسرت، دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنِ ولادت کسی تذکرے میں موجود نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں "قرائن کہتے ہیں کہ (سالِ ولادت) ۱۷۳۷ء/۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہے"[۱] لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل پر ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کے لگ بھگ متعین کیا ہے۔ حسرت کا آبائی پیشہ عطّاری تھا۔ ان کے والد مرزا ابوالخیر بھی عطّار تھے اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہے تھے۔ حسرت کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق دامن گیر ہوا۔ اس وقت دہلی کی محفلِ سخن اجڑ چکی تھی۔ رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کرتے رہے، لیکن بعد میں ان سے منحرف ہوگئے۔

ابدالی کے حملے اور پانی پت کی فیصلہ کن جنگ ۱۷۶۱ء/۱۱۷۴ھ کے بعد جب شرفاء کے بچے کھچے گھرانے بھی منتشر ہونے لگے، حسرت اپنے والد مرزا ابو الخیر کے

۱۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، میر حسن اور ان کا زمانہ، ص ۱۵۸۔

ساتھ اودھ پہنچے اور لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ مصحفی اور میر حسن کا بیان ہے کہ مرزا ابوالخیر کی دوکانِ عطاری لکھنؤ میں اکبری دروازے کے متصل تھی[1]۔

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں :

''از مدتے آوازۂ سخنوری اومی شنیدم کہ در بلدۂ لکھنؤ اوِ اقامت دارد و اکثر سخن طرازاں از فیضِ صحبت او استفادہ کمال حاصل نمودہ''[2]

اس بارے میں اختلاف ہے کہ وہ لکھنؤ سے فیض آباد اور وہاں سے پھر لکھنؤ کب آئے۔ فائق نے اپنے مقالے 'حیاتِ سودا' میں 'مجمع الانتخاب' (از شاہ کمال ، مخطوطہ انجمن ترقیٔ اردو ہند ، علی گڑھ) کا ایک اقتباس پیش کیا ہے ، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائے ایام وزارت نواب آصف الدولہ میں جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو سودا ، حسرت اور جرأت وغیرہ وہاں موجود تھے۔ اور ''بازارِ شعر و سخن ہندی بسیار گرم بود''[3] ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو دوبارہ لکھنؤ مرکزِ حکومت قرار پایا۔ امراء بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے ، حسرت نواب محبت خان کے متوسلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ 'جرأت نے نواب محبت خان کے ہمراہ ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء میں فیض آباد چھوڑا تھا اور جعفر علی خاں حسرت فیض آباد رہ گئے تھے[4]۔ بالآخر جلد ہی وہ بھی لکھنؤ پہنچ گئے۔ لکھنؤ میں انہیں کئی امراء کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ نواب محبت خان کے علاوہ نواب شمس الدولہ حشمت بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ نواب حسن علی خاں کی سرکار سے بھی توسّل رکھتے تھے[5]۔ ۱۱۹۸ھ/۱۷۸۴ء میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے اور حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں مختار کل مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی مستعفی ہوگئے کیونکہ والد کی وفات کے بعد انہیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ مصحفی کا بیان ہے کہ کسی بزرگ سے متاثر ہو کر خرقۂ درویشی پہن لیا اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گئے[6]۔ زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سنِ وفات میں بھی اختلاف

۱۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۳۷۔ میر حسن ، تذکرۂ شعرائے اردو ، ص ۵۲۔

۲۔ شوق ، قدرت اللہ ، طبقات الشعراء ، ص ۲۹۰۔

۳۔ فائق ، کلب علی خان ، حیات سودا (قسط سوم)۔ صحیفہ ، ص ۱۵ جولائی ۱۹۶۸ء۔

۴۔ ایضاً ، ص ۱۸۔

۵۔ میر حسن ، تذکرۂ شعرائے اردو ، ص ۵۲۔

۶۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۳۷۔

ہے - جرأت کے ایک قطعۂ تاریخ میں مادۂ تاریخ 'خسرو زمن مرد' نظم ہوا ہے ('می گفت کہ خسرو زمن مرد'۔ مطابق مخطوطہ 'کلیاتِ حسرت'، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) جس کے اعداد ۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ ہوتے ہیں ، لیکن انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے نسخے میں کاتب نے 'خسرو زمین مرد' لکھا ہے جس سے ۱۸۱۲ء/۱۲۱۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ 'خسرو زمین' کے مقابلے میں 'خسرو زمن' کی مناسبت ظاہر ہے - بقول فائق ۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ کی تائید شاہ کمال (صاحب مجمع الانتخاب) کے بیان سے بھی ہوسکتی ہے[1] -

حسرت اپنے عہد کے مسلّم الثبوت استاد تھے - انہیں تمام اصنافِ سخن پر قدرت حاصل تھی - تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ 'تازہ گویانِ لکھنؤ' بہ تعداد کثیر ان کے حلقۂ تلمّذ میں داخل ہوئے - میر حسن لکھتے ہیں "کثرت شاگردانش چنان ست کہ در صورت شناسی خود ہم حیران است"[2] - ان کے شاگردوں میں شاہ علی ارمان (فرزند حسرت) ، نبی بخش بے ہوش ، قلندر بخش جرأت ، خواجہ حسن حسن ، نواب شمس الدولہ حشمت ، نواب محبت خان محبت ، قدرت اللہ رخصت ، قاسم علی رقت ، شجاعت اللہ ثابت ، میر علی اکبر عظمت وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں - شاگردوں کے اس وسیع حلقے میں جرأت سب سے زیادہ نمایاں ہیں -

حسرت کی شہرت و مقبولیت ، شاگردوں کی کثرت اور امراء کے درباروں سے ان کا توسّل ، یہ سب باتیں معاصرانہ چشمک کا باعث ہوئیں - چنانچہ حسرت کا دامن بھی ہجو گوئی کے خار زار میں الجھا نظر آتا ہے - سودا اور حسرت نے ایک دوسرے کی ہجویں کیں - سودا نے ان کے پیشۂ عطّاری کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا - آزاد نے سودا کی ہجو کے پس منظر میں یہ رائے ظاہر کی "دیوان موجود ہے - پھیکے شربت کا مزہ آتا ہے"[3] - لیکن اکثر تذکرہ نگاروں نے حسرت کی تعریف کی ہے - مصحفی لکھتے ہیں "در قصیدہ و غزل یدِ طولیٰ دارد"[4] شیفتہ کا قول ہے - "بہ سلاست عبارت و سلاست فکر مشہور"[5] -

اگرچہ حسرت کی غزل میں ان کے دیگر معاصر اساتذہ کی طرح داخلیت کا عنصر نمایاں ہے ، تاہم معاملاتِ عشق کے بیان میں اودھ کے رنگین ماحول کا عکس اور دبستانِ

---

۱ - فائق ، رام پوری ، مقالہ : حسرت ، صحیفہ شمارہ ۳۸ ، ص ۳۱ ، جنوری ۱۹۶۷ء -
۲ - میر حسن ، تذکرۂ شعرائے اردو ، ص ۵۲ -
۳ - آزاد ، محمد حسین ، آب حیات : حاشیہ ، ص ۲۲۴ -
۴ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۷۴ -
۵ - شیفتہ ، نواب مصطفی خان ، گلشن بے خار ، ص ۵۶ -

لکھنؤ کے ابتدائی نقوش کی جھلک بھی نظر آتی ہے - مولوی عبدالسلام لکھتے ہیں :
''ان کے بعض اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ معاملہ بندی کی روش ان ہی نے جرأت کو سکھائی''[1] -

بہ قول صاحبِ خمخانۂ جاوید :

"مرزا حسرت کا خاص انداز یہ ہے کہ غزل کو اکثر قطع پر ختم کرتے ہیں اور مضمونِ مسلسل کے اس قدر گرویدہ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض غزلوں میں مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہوتا ہے - یہ خصوصیت جرأت اور شاگردانِ جرأت میں بھی پائی جاتی ہے"[2] - مثلاً :

آخر ترے غم میں مر گئے ہم
بھرنا تھا جو دکھ بھر گئے ہم

عقبیٰ کی بھی کچھ خبر نہیں ہے
دنیا سے تو بے خبر گئے ہم

کر ٹک تو اثر کہ اپنے جی سے
اے نالۂ بے اثر گئے ہم

ق

کل روتے ہوئے جو اتفاقاً
حسرت کے مزار پر گئے ہم

پڑھنا تھا وہ یہ شعر تہِ خاک
بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم

واماندوں پہ دیکھیے کہ کیا ہو
اپنا تو نباہ کر گئے ہم

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۶۶ء میں کلّیاتِ حسرت مرتّب کر کے شائع کر دیا ہے اور انہی کی کوشش سے حسرت کی ایک طویل مثنوی 'طوطی نامہ' بھی شائع ہوگئی ہے

---

۱ - ندوی ، مولانا عبدالسلام ، شعر الہند ، حصہ اول ، ص ۱۶۱ -
۲ - سری رام ، لالہ ، خم خانۂ جاوید ، جلد دوم ، ص ۳۱ -

جس میں 'طوطی نامہ' ایک ہندو راجکمار کے معاشقے کی داستان دو ہزار سے زائد اشعار میں بیان کی گئی۔

طپش

مرزا محمد اسماعیل ، عرف مرزا جان ، طپش کے والد مرزا یوسف بیگ ، بخارا کے ایک سپاہی پیشہ مغل تھے ۔ تذکرہ نگاروں نے انھیں سید جلال الدین المعروف بہ سید جلال بخاری قدس سرہ' کی اولاد ظاہر کیا ہے[1] ، لیکن مرزائیت اور سیادت کے اختلاف کی کوئی تاویل نہیں کی ۔ مرزا یوسف بیگ بخارا سے ہجرت کر کے دہلی میں سکونت پذیر ہوئے ۔ طپش کا مولد و مسکن دہلی ہے ۔ تذکروں میں سنِ ولادت مذکور نہیں ، البتہ 'طبقات الشعرائے ہند' میں یہ عبارت درج ہے "۱۷۸۰ء/۱۱۹۸ھ میں سولہ برس کی عمر اس کی تھی جب سے اس کو شوق شعر کا ہوا[2]" ۔ 'صاحبِ خمخانۂ جاوید' اور مؤلف 'اربابِ نثرِ اردو' نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ طپش کا سنِ ولادت ۱۷۶۸ء/۱۱۸۲ھ ہے[3] ۔ تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی ۔ متداول علوم اور فارسی و عربی کے علاوہ سنسکرت زبان پر بھی عبور حاصل کیا[4] ۔ فنِ خوش نویسی میں ماہر تھے ۔ خطِ صراف اور خطِ شاستری (سنسکرت) خوب لکھتے تھے[5] ۔ شعر گوئی کا ذوق فطری تھا اس لیے بقول مصحفی سولہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی ۔ پہلے کچھ عرصہ تک مرزا محمد یار بیگ سائل (شاگرد حاتم و سودا) سے اصلاح لیتے رہے ، پھر خواجہ میر درد کے حلقۂ تلمّذ میں داخل ہوئے ۔ قدرت اللہ قاسم نے انھیں ہدایت (شاگرد میر درد) کا شاگرد بیان کیا ہے[6] ۔

طپش کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا ۔ چنانچہ وہ مرزا جہاندار شاہ (ولی عہد شاہ عالم ثانی) کی فوج میں ملازم ہو گئے ۔ مرزا جہان دار شاہ کے ساتھ دہلی سے لکھنؤ اور ۱۷۸۳ء/ ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ سے بنارس پہنچے ۔ ۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ میں مرزا جہان دار شاہ کا

---

۱ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی تذکرۂ ہندی ، ص ۱۳۵ ۔
گلشن بے خار ، ۳۹ ۔
نسّاخ ، سخن شعراء ، ص ۳۰۲ ۔
۲ ۔ شوق ، قدرت اللہ طبقات الشعرائے ہند ۔
۳ ۔ سری رام ، لالہ ، خم خانۂ جاوید جلد دوم ، ص ۳۳ ۔
سید محمد ایم ۔ اے ، ارباب نثر اردو ، ص ۱۸۳ ۔
۴ ۔ نسّاخ ، عبدالغفور سخن شعراء ص ۳۰۳ ۔
۵ ۔ مصحفی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۱۳۵ ۔
۶ ۔ قاسم ، قدرت اللہ مجموعۂ نغز ، ص ۳۶۸ ۔

انتقال ہو گیا ۔ اس کے بعد طپش نے تلاشِ معاش میں بنگال کا رخ کیا اور مرشد آباد پہنچ کر نواب شمس الدولہ سید احمد علی خاں کی سرکار میں ملازم ہوگئے ۔ یہیں انہوں نے اردو محاورات کی فرہنگ مرتب کی جس کا نام ، اپنے سرپرست کے خطاب کی مناسبت سے 'شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان' رکھا ۔

نجم السلام نے 'علم و عمل' (اردو ترجمہ وقائع عبدالقادر خانی) کے حوالے سے طپش کی اسیری کے واقعے پر بھی بحث کی ہے ۔ طپش کے سرپرست نواب شمس الدولہ کو انگریزوں نے ایک سازش کے سلسلے میں گرفتار کر کے فورٹ ولیم کالج میں قید کیا ۔ مرزا طپش نے قید میں نواب کی رفاقت کی ۔ ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں جب قید سے رہائی کے بعد طپش کلکتہ ہی میں رہ پڑے اور راجہ لب کشور کی سرکار سے توسّل اختیار کیا ۔ ۱۸۱۳ء/ ۱۲۲۸ھ میں جب مولوی عبدالقادر (مصنّف وقائع) ڈھاکے سے کلکتے پہنچے ، اس وقت طپش کلکتے سے رخصت ہو کر عظیم آباد جا چکے تھے[1] ۔ بینی نرائن جہاں کے بیان سے بھی ظاہر ہے کہ وہ 'دیوانِ جہاں' کی تکمیل (۱۸۱۲ء) کے وقت کلکتے سے چلے گئے تھے[2] ۔ بیاضِ طپش کی مختلف یادداشتوں سے ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں طپش کی کلکتے میں موجودگی ، ۱۸۱۲ء/۱۲۲۷ھ میں قیامِ عظیم آباد اور ۱۸۱۳ء/۱۲۲۸ھ میں قیامِ بنارس کا ثبوت ملتا ہے ۔ بیاض کی آخری یاد داشت (بقیہ تاریخ) ۱۸۱۴ء/۸ ۔ شعبان ۱۲۲۹ھ کی لکھی ہوئی ہے ۔ چونکہ بیاض کے علاوہ کسی تذکرے میں اس تاریخ کے بعد کا کوئی واقعہ مذکور نہیں ، لہذا قیاس ہے کہ طپش کی وفات ۱۸۱۴ء/۱۲۲۹ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی ۔

طپش کا شمار فورٹ ولیم کالج کے متوسّلین میں ہوتا ہے ، لیکن کالج سے تعلّق کی صحیح مدت متعیّن نہیں ہو سکی ۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے وقت غالباً وہ قید میں تھے ۔ گل کرسٹ کے عہد کی یاد داشتوں میں طپش کا ذکر نہیں ہے (ملاحظہ ہو 'گل کرسٹ اور ان کا عہد' از محمد عتیق صدیقی) ۔ طپش کی مثنوی 'بہارِ دانش' میں آغازِ داستان سے پہلے صاحبانِ عالیشان ، گورنر بہادر اور کپتان ٹیلر وغیرہ کی مدح میں جو اشعار درج ہیں وہ اس امر کی دلیل نہیں کہ ۱۸۰۲ء میں طپش ، فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے کیونکہ اس وقت کالج کی خدمات اس تعریف کی مستحق نہیں تھیں ۔ مثنوی کی ابتدا میں (در سبب تالیف) کے عنوان سے جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قید کی تنہائی و پریشانی کے عالم میں طپش نے داستان طرازی کا مشغلہ دل بہلانے کے لیے اختیار کیا اور غالباً اپنی

---

۱ ۔ وقائع عبدالقادر خانی ، علم و عمل (ترجمہ) ص ۱۴۳ ۔
بحوالہ نقوش شمارہ ۱۰۸ ، ص ۷۰ ۔

۲ ۔ دیوانِ جہاں ، ص ۱۶۳ ۔

رہائی کے بعد ان مدحیہ اشعار کے اضافے کے ساتھ مثنوی کالج کی نذر کی ۔ گمانِ غالب ہے کہ ۱۸۰۷-۶ء سے ۱۸۱۲ء تک کالج سے ان کا تعلق رہا ۔ اس عرصے میں انہوں نے کالج کی مطبوعات کی ترتیب و تدوین میں مدد دی ، لیکن کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی ۔ ۱۸۱۲ء میں کالج نے طپش کا کلّیات گراں قدر معاوضہ دے کر حاصل کیا ۔ داؤدی لکھتے ہیں کہ "فورٹ ولیم کالج سے کلیات ۱۸۱۲ء میں شائع ہوا"[۱] ۔ بعض تذکرہ نگاروں نے بھی اس کی اشاعت کا ذکر کیا ہے ، لیکن ڈاکٹر عندلیب شادانی کا دعویٰ ہے کہ "طپش کا دیوان یا کلیات کبھی شائع نہیں ہوا . . . . کلیاتِ طپش کا صرف ایک ہی (قلمی) نسخہ اس وقت دنیا میں موجود ہے اور وہ میرے پاس ہے"[۲] ۔ طپش نے اپنا دیوان ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ میں مرتب کر کے اس کا تاریخی نام 'گلزارِ مضامین' رکھا تھا ۔ کلیات میں دیوان میں غزلیات (تقریباً چار سو صفحات) کے علاوہ چھ قصیدے ، آٹھ مثنویاں ، ہر قسم کے بہت سے قطعات ، رباعیات ، دو بیتیاں ، مخمسات ، مثلثات ، منفرد اشعار ، ترجیع بند ، ترکیب بند ، واسوخت ، سلام ، شمس البیان اور فارسی مکتوب شامل ہیں ۔ کلیات کا دیباچہ فارسی زبان میں ہے جس میں طپش نے اردو زبان کی وجہ تسمیہ اور ابتدا و ارتقا کے بارے میں بہت سے تاریخی و ادبی نکات بیان کیے ہیں ۔

کلّیات میں 'مثنوی بہارِ دانش' موجود نہیں ۔ یہ مثنوی کئی مرتبہ چھپ چکی ہے ۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۳۹-۱۸۳۸ء/۵۴-۱۲۵۵ھ میں مطبع محمدی کلکتہ سے شائع ہوا ۔ اور جدید ایڈیشن مجلسِ ترقی ادب لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۶۳ء میں چھپا ۔ مثنوی میں جہاں داد شاہ اور بہرور بانو کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے ۔ اسی نام کی ایک فارسی مثنوی عہدِ شاہجہاں میں شیخ عنایت اللہ کمبوہ نے ۱۶۵۱ء/۱۰۶۱ھ میں مکمل کی ۔ یہ داستان فارسی و اردو نظم و نثر کے مختلف قالب اختیار کر چکی ہے ۔ فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک نامور اہلِ قلم ، سید حیدر بخش حیدری نے بھی 'بہارِ دانش' کا نثری ترجمہ 'گلزارِ دانش' کے نام سے ۱۸۰۲ء میں کیا تھا ۔ طپش نے بحر اور اسلوب میں 'سحر البیان' کی پیروی تو کی ، لیکن داستان کی طوالت اور قصہ در قصہ واقعات کی بھرمار سے انہیں محاکات نگاری اور سیرت کشی کا موقع نہ ملا ۔ دیگر محاسنِ شعری بھی مفقود ہیں ۔ 'بہارِ دانش' کے علاوہ طپش نے قیدِ فرنگ میں 'اشکِ حسرت' کے نام سے ایک اور مثنوی لکھی تھی جو کلّیات میں موجود ہے ۔ طپش کی متعدّد طویل مثنویاں ان کی قادر الکلامی اور صنفِ مثنوی سے ان کی خاص مناسبتِ طبع کا ثبوت ہیں ۔ قطعات بھی انہوں نے کثیر تعداد میں لکھے ہیں ۔ ہر تذکرہ نگار نے غزل کے اشعار کے ساتھ ان کے قطعے بھی درج کیے ہیں ۔ کلام کے

---

۱ ۔ طپش ، مرزا جان ، مقدمہ بہارِ دانش ، ص ۱۰ ۔

۲ ۔ شادانی ، عندلیب ، ڈاکٹر (مرتب) ، رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۴۹ء ، ص ۱۲۰ ۔

مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل گوئی میں طپش کو کوئی خاص امتیاز حاصل نہیں ، پھر بھی چند اشعار بطور نمونہ دیے جاتے ہیں :

ہرگز نہ سلاسل سے ہو تسخیر ہماری
جوں زلفِ بتاں چاہیے زنجیر ہماری

کچھ تیرے سلیقے سے پھنسے ہم نہیں صیاد
لائی ہے ہمیں دام میں تقدیر ہماری

* *

ساقی ہے ، دور ہے ، شبِ ماہ تاب ہے
لیکن یہی غضب ہے کہ تو مستِ خواب ہے

* * *

البتہ ان کے قطعات خوب ہیں ۔ طپش کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ 'شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان' ہے ۔ اس کا پہلا ایڈیشن مرشد آباد سے ۱۹۴۶ء/۱۳۶۵ھ میں شائع ہوا تھا ۔ یہ ایڈیشن ترتیبِ اوّل کے مطابق ہے اور اس میں ۲۹۱ ، الفاظ کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے اور ہر محاورے کی سند میں مشاہیر شعراء کے شعر درج ہیں ۔۱۷۹۴ء/۱۲۰۸ھ میں طپش نے اسے نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد دوبارہ مرتّب کیا ۔ کلیّات میں 'شمس البیان' کا جو نسخہ شامل ہے ، اس میں ۳۴۰ ، الفاظ ہیں[1] ۔ 'شمس البیان' اردو مصطلحات و محاورات کی اوّلین فرہنگ ہے ۔

---

۱ - کلیاتِ طپش کا دیباچہ ، رسالہ اردو ۱۹۴۹ء - حاشیہ ص ۱۲۰ ۔

کتابیات

(الف) کتب (تذکرے ، دواوین ، تاریخ ادب وغیرہ)

مصنف	نام کتاب	مرتب	ایڈیشن
میر ، تقی میر	نکات الشعراء	حبیب الرحمن شروانی	نظامی پریس ، بدایوں
گردیزی، فتح علی	تذکرہ ٔ ریختہ گویاں	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی ٔ اردو (اورنگ آباد) ۱۹۳۳ء
شفیق، لچھمی نرائن اورنگ آبادی	چمنستان ِ شعراء	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی ٔ اردو اورنگ آباد، طبع اول ۱۹۲۸ء
میر حسن	تذکرۂ شعرائے اردو	مولانا حبیب الرحمن شروانی	طبع جدید ، دہلی ۱۹۴۰ء
مصحفی	تذکرۂ ہندی گویاں	مولوی عبدالحق	جامع برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء
قائم	مخزن نکات ِ	ڈاکٹراقتدا حسن	مجلس ترقی ٔ ادب ، لاہور ۱۹۶۶ء
قاسم، میر قدرت اللہ	مجموعہ ٔ نغز	حافظ محمود شیرانی	لاہور ، ۱۹۳۳ء
شوق ، قدرت اللہ	طبقات الشعراء	نثار احمد فاروقی	مجلس ترقی ٔ ادب لاہور ۱۹۶۸ء
لطف، مرزا علی	گلشن ِ ہند	شبلی و عبدالحق	رفاہ عام پریس لاہور ۱۹۰۶ء
سرور ، میر خاں بہادر	عمدۂ منتخبہ	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	شعبہ ٔ اردو دہلی یونیورسٹی ، طبع اول ۱۹۶۱ء
جہاں ، بینی نرائن	دیوان ِ جہاں	کلیم الدین احمد	پٹنہ ، ۱۹۵۹ء
یکتا ، حکیم لکھنوی	دستورالفصاحت	امتیاز علی عرشی	
شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان	گلشن ِ بے خار	....	مطبع نول کشور ، لکھنؤ ۔ ۱۸۷۴ء

نام کتاب	مصنف	مرتب	ایڈیشن
شپرنگر (مرتب)	یاد گارِ شعراء	مترجمہ طفیل احمد	ہندوستانی اکیڈیمی ، الہ آباد ۱۹۴۳ء
عبدالغفور، مولوی	سخن شعراء	....	مطبع نول : کشور ، لکھنئو ۱۸۷۴ء
آزاد، محمد حسین	آب حیات	....	بار ہفتدہم ، لاہور، ۱۹۵۷ء
سری رام، لالہ	خم خانۂ جاوید (جلد دوم)	....	گلاب سنگھ پریس ، لاہور ۔ طبع اول ۱۹۱۱ء
مولانا عبدالحئی	گل رعنا	....	مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، طبع چہارم ۱۳۷۰ھ
مولانا عبدالسلام	شعر الہند	....	مطبع معارف اعظم گڑھ ۔ طبع چہارم ۱۹۴۹ء
سکسینہ، رام بابو	تاریخ ادب اردو مترجم مرزا عسکری	مرتبہ تبسم کاشمیری	علمی کتب خانہ، اردو بازار، لاہور ۔
قادری سید محمد	ارباب نثر اردو	....	مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۷ء
سرکار، جادو ناتھ	فال آف دی مغل ایمپائر ، جلد اول (انگریزی)	....	طبع سوم ، کلکتہ ، ۱۹۶۴ء
مجنوں ، گورکھپوری	تنقیدی حاشیے	....	ادارۂ اشاعت اردو ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۴۵ء ۔
ثناء الحق	میر و سودا کا دور	....	طبع اول ۔ کراچی ، ۱۹۶۵ء
غلام حسین ، ذوالفقار، ڈاکٹر	شاہ حاتم ۔ حالات و کلام	....	مکتبہ خیابان ادب ، ۱۸۶۴ء
تابان ، عبدالحئی	دیوان تابانِ	مولوی عبدالحق	انجمن ترقیٔ اردو ، اورنگ آباد ۱۹۲۵ء
یقین ، انعام اللہ	دیوان یقین	مرزا فرحت اللہ بیگ	علی گڑھ ۱۹۳۰ء
فغاں	دیوان فغاں	مرزا صباح الدین	انجمن ترقیٔ اردو ، کراچی ، طبع اول ۱۹۵۰ء

بیدار	دیوان بیدار	جلیل احمد قدوائی	ہندوستان اکیڈیمی ، الہ آباد ۔ ۱۹۳۷ء
طپش، مرزا جان	مثنوی بہار دانش	خلیل الرحمٰن داؤدی	مجلس ترقی ادب ، لاہور ، طبع اول ۱۹۶۳ء

(ب) رسائل

۱ - رسالۂ اردو ، اورنگ آباد دکن	جلد ۸ ، ۱۹۲۸ء	
۲ - رسالۂ اردو ، کراچی	جلد ۲۸ ، ۲ ، اکتوبر ۱۹۶۹ء	
۳ - رسالۂ اردو ، کراچی	جلد ۳۳ ، شمارہ ۲ ، اپریل ۱۹۵۴ء	
۴ - اورینٹل کالج میگزین - لاہور		مئی ۱۹۵۴ء
۵ - ایضاً		اگست ۱۹۶۲ء
۶ - معارف ، اعظم گڑھ	جلد ۹ ، شمارہ ۴ ، اپریل ۱۹۲۲ء	
۷ - صحیفہ ، لاہور		جولائی ۱۹۶۱ء
۸ - صحیفہ ، لاہور		اکتوبر ۱۹۶۲ء
۹ - صحیفہ ، لاہور		جنوری ۱۹۶۴ء
۱۰ - صحیفہ ، لاہور		جنوری ۱۹۶۷ء
۱۱ - صحیفہ ، لاہور		جولائی ۱۹۶۸ء
۱۲ - نقوش ، لاہور		شمارہ ۱۰۸

ساتواں باب

(الف) خواجہ حیدر علی آتش

دبستانِ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش کو ناسخ کے ساتھ اس دبستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے ، بلکہ بعض لوگ خالص شاعری کے نقطۂ نظر سے آتش کو ناسخ پر ترجیح بھی دیتے ہیں ۔ ان کے خیال میں ناسخ نے زبانِ اردو کی اصلاح میں بے شک بڑا اہتمام کیا ، لیکن ان کی شاعری صرف الفاظ کی شعبدہ کاری ہے جس میں اکثر و بیشتر مضامین یا تو محض خیالی ہیں یا ان کی بنیاد خارجی موضوعات ، متعلقات اور لوازماتِ حسن پر ہے ، جس نے ان کی اور لکھنوی دبستان کی شاعری ، بالخصوص غزل گوئی کو ممتاز بھی کیا اور بدنام بھی ۔ اس کے علاوہ بکثرت مضامین ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہیں اور قافیہ پیمائی کی اس کوشش میں اکثر اشعار مضمون کے اعتبار سے محض خرافات کا مجموعہ ہیں ۔ ایسے اشعار جن کی بنیاد احساسات و کیفیات اور تاثرات پر ہو ؛ ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ اس کے برعکس آتش کا کلام بڑی حد تک ان عناصر سے پاک ہے اور اس میں حقیقی شاعری کے نمونے بھی نسبتاً زیادہ ملتے ہیں ۔ ان کا ایک سبب تو آتش کا اپنا مزاج اور ان کی افتادِ طبع ہے ، دوسرے وہ سلسلۂ مصحفی سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مصحفی اور ان کے سلسلے کے اکثر شعراء کے یہاں شعر کی جو روایت ملتی ہے وہ اسی طرح کی ہے کہ اس میں درویشی اور مسکینی کی جھلک بھی ہے اور احساسات اور جذبات کی ترجمانی بھی ۔ بلاشبہ اس روایت کو لکھنؤ میں فروغ دینے اور شاعری کے نام سے جو پرتکلّف قافیہ پیمائی لکھنؤ میں رائج ہو رہی تھی ، اس کے خلاف ایک ردِّ عمل کا احساس پیدا کرنے میں آتش کی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے ۔

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے ۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے ۔ بزرگوں کا وطن بغداد تھا ، لیکن مغلوں کے دورِ عروج میں جس طرح اربابِ فضل و کمال ترکِ وطن کر کے برِّصغیر پاکستان و ہند کا رخ کر رہے تھے اور یہاں کے قدردان ان کو سر آنکھوں پر بٹھا رہے تھے ، اسی غرض سے ان کے آبا و اجداد شاہجہاں آباد آئے اور بقول مصحفی[1] پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی ۔

---

۱ ۔ تذکرہ ریاض الفصحاء ، ص ۴ ۔

آتش کی ولادت کے بارے میں اختلاف ہے ۔ مصحفی نے تذکرۂ 'ریاض الفصحاء' ، میں جس کا آغاز انہوں نے سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں کیا ، آتش کے حال میں اس وقت ان کی عمر انتیس سال بتائی ہے ۔ ان کے الفاظ یہ ہیں ۔

"حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ"

اس سے آتش کی قطعی تاریخِ ولادت سن ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتی ہے ۔ ان کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدّولہ کے عہد میں ترکِ وطن کرکے فیض آباد آگئے اور یہیں آتش کی ولادت ہوئی ۔ ایک روایت صاحبِ تذکرہ 'آبِ بقا' کی ہے ، انہوں نے آتش کے بعض حالات ان اشخاص کے حوالے سے نقل کیے ہیں جنہوں نے خود ان کو دیکھا تھا ۔ اس روایت کے مطابق جس زمانہ میں آصف الدّولہ کی شادی ہوئی تھی ، اسی زمانےمیں آتش کی ولادت ہوئی ۔ مصحفی کی روایت زیادہ قابلِ اعتماد ہے، کیونکہ انہوں نے قطعی طور پر ہی ان کی عمر ۲۹ سال بتائی ہے اور آتش ان کے شاگرد تھے ، ظاہر ہے ان سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے ۔ پھر تذکرہ میں آتش کا حال ردیف وار ترتیب میں آغازِ تذکرہ میں ہی لکھا گیا ہوگا اور یہ تاریخ سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ ہے ۔ اس اعتبار سے سن ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ ہی تاریخِ ولادت قرینِ قیاس ہے ۔

آتش کے باب میں ہمعصر شہادتیں بہت مختصر ہیں ۔ بعد کے تذکرہ نگاروں (مثلاً مولانا محمد حسین آزاد) نے بہت سی سنی سنائی باتیں بھی ان سے منسوب کر دی ہیں ۔ ان روایات میں آتش کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اس طرح کی ہے کہ جوانی سے پہلے والد کا انتقال ہو گیا اور کوئی سرپرست نہ رہا ۔ اس لیے تعلیم و تربیت ناقص رہی ۔ اس کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے حریف اور مدِّ مقابل شاعر ناسخ کے مدّاح ان کو کم علم کہتے تھے اور ان کے کلام پر اس طرح کے اعتراضات کرتے تھے کہ یہ عربی کے الفاظ صحت کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے ، جو اس زمانے میں اہلِ علم کی پہچان تھی ۔ بہرحال اس موضوع پر ہم کسی قدر تفصیل سے آگے چل کر بحث کریں گے ۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ جوانی میں زیادہ وقت آوارگی اور آزاد منشی میں گزارا اور بانکے اور شورہ پشت مشہور ہو گئے ۔ تیغ زنی بھی سیکھی اور اس میں حالت یہ ہوئی کہ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے ۔ بانکوں کی اس زمانے میں سوسائٹی میں اپنی جگہ تھی ۔ امیر اور رئیس ان کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے ۔ کچھ اور شوق بھی اس قسم کے تھے ، مثلاً بعض تذکروں میں یہ روایت بھی ملتی ہے کہ آتش کو کبوتر بازی کا بھی شوق تھا اور آخر عمر میں صورت یہ ہو گئی تھی کہ جس کوٹھڑی میں رہتے تھے اس میں چاروں طرف کبوتروں کی کابکیں تھیں ۔ اور کبوتر ان کے اتنے مانوس تھے کہ اڑ اڑ کر سر اور گردن پر آ بیٹھتے اور یہ خوش ہوتے ۔

آتش کی ولادت فیض آباد میں ہوئی ۔ لکھنؤ کی شہرت اور اس کی ادبی اور شعری روایات کے قائم ہونے سے بہت پہلے فیض آباد کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی ۔ کیونکہ فیض آباد ہی دراصل نوابان اودھ کا پہلا مستقر تھا ۔ لکھنؤ کی حیثیت اس وقت ایک معمولی قصبہ کی سی تھی ۔ چنانچہ اربابِ فضل و کمال کا جو قافلہ دلّی سے نکلا اس نے فیض آباد کا ہی رخ کیا اور ان کی بدولت پہلے فیض آباد میں اور بعد ازاں جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو دارالخلافہ بنایا تو لکھنؤ میں شعر و ادب کی وہ محفل جمی ، جسے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا نام دیا جاتا ہے ۔ نواب محمد تقی خان اس زمانے میں ایک مشہور رئیس تھے ۔ ان کا نام مرزا محمد تقی خان تھا ، مرزا محمد تقی خان اور ان کے ایک اور بھائی محمد شفیع خان ، نادر شاہ کے مصاحب تھے ۔ کسی بات پر ناراض ہو کر نادر شاہ نے شفیع خان کو زندہ جلوا دیا اور مرزا محمد تقی خان دل برداشتہ ہو کر ہندوستان چلے آئے ۔ نواب صفدر علی خان صفدر جنگ کے بزرگوں سے ایران میں بھی تعلقات تھے ، چنانچہ انہیں کی بدولت علاقہ اودھ سے دس ہزار روپیہ کی جاگیر ان کو ملی ۔ گارساں دتاسی[1] نے انہیں شجاع الدولہ کا عزیز بتایا ہے اور لکھا ہے کہ فیض آباد میں اپنے مکان پر مشاعرہ کرتے تھے اور شاعروں کے سرپرست تھے ۔ چنانچہ آتش بھی ان کی ملازمت میں داخل ہو گئے اور جب نواب صاحب فیض آباد سے سکونت ترک کر کے لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی ساتھ چلے آئے اور یہیں ان کی شاعری پروان چڑھی اور ان کو استادی کا درجہ حاصل ہوا ۔

جب تک جوانی رہی ، بانکپن اور شوریدہ سری کا سلسلہ جاری رہا ۔ جب یہ آندھی اتری تو اور ہی رنگ نظر آتا ہے ۔ ایک تو یہ کہ درباری ہنگاموں کے اس دور میں جب کوئی با کمال دربار کے حلقے سے نکل جاتا تو پھر بڑی کس مپرسی کے عالم میں پڑتا ۔ انشاء ، مصحفی ، آتش سب کے باب میں اسی قسم کی روایات ملتی ہیں ۔ اب جو دور شروع ہوا وہ درویشی اور فقیری کا تھا ۔ ایک تو یہ خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اس لیے بعض روایات تو ورثہ میں ہی ملی تھیں ، پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے ۔ مصحفی خود ایسے شاعر تھے جن کو ان کے معاصرین نے 'مردِ مسکین نہاد' کہا ہے ۔ درویشی قناعت اور توکل کچھ تو ان کے مزاج میں تھا اور کچھ حالات اور واقعات نے ان کو اس زندگی کی طرف مائل کیا ۔ غالباً درویشوں اور صوفیوں کی صحبت کو بھی اس میں دخل تھا ۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور دیگر صوفیہ کے اثرات صاف جھلکتے ہیں ۔ چنانچہ آتش کے کلام میں ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ سوائے نواب مرزا تقی خان کے دربار سے ابتدائی تعلق کے ، پھر کسی رئیس یا امیر کے دروازے پر نہیں گئے

---

۱ ۔ دتاسی ، گارساں ، تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی ، جلد ۱ ، ص ۳۰۴ ۔

اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے ۔ مولانا محمد حسین آزاد[1] کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھپر سایہ کیے تھا ، بوریا بچھا رہتا تھا ۔ اس پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے ۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے ، امیر آتا تو دھتکار دیتے ، وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے ۔ یہ کہتے . . . ہوں . . . صاحب بورے کو دیکھتے ہو ، کپڑے خراب ہو جائیں گے ، یہ فقیر کا تکیہ ہے ، یہاں مسند کہاں ۔ امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آ کر سلام کر گئے ۔ ممکن ہے اس روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو ، لیکن آتش کے علاوہ میر تقی میر ، انشاء اللہ خاں انشا ، غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ ایسے باکمال ہیں ، جن کا آخری زمانہ اسی قسم کے حالات میں گزرا ، شاید لوگ اس زمانے کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنے کی تاب نہیں رکھتے تھے ۔ مولانا آزاد نے جو تصویر کھینچی ہے اس سے ملتی جلتی تصویر اور ماخذات سے بھی مرتب ہو سکتی ہے ۔ صاحب تذکرہ 'آب بقا'[2] کا بیان ہے کہ لکھنؤ میں نواب گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے مادھو لال کی چڑھائی مشہور ہے ، وہاں سے اُتر کو ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا مکان تھا ۔ وہ آتش نے خرید لیا تھا اور اسی میں رہنے لگے تھے ۔ مکان لینے کے بعد آتش نے اپنا نکاح کسی شریف خاندان میں کر لیا تھا ۔ تھوڑے دنوں بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے جن کا نام محمد علی رکھا ۔ یہ بھی شاعر تھے اور جوش تخلص تھا ۔ آتش کی وفات کے دو سال بعد ۱۸۴۸ء/۱۲۶۵ھ[3] میں ہیضہ میں مبتلا ہو کر انتقال کیا ۔ یہ بھی روایت ہے کہ آخر عمر میں ان کی بینائی بھی جاتی رہی تھی ۔ اگر یہ درست ہے تو پھر واقعی دنیا ان کی آنکھوں میں تاریک ہو گئی ہو گی ۔ کہتے ہیں اسی زمانے میں ان کے بیٹے کی شادی ہوئی اور اس شادی کا سارا انتظام و انصرام ان کے شاگرد جے دیال نے کیا ۔ بڑی دھوم دھام کی شادی تھی ، جب بیٹا دولھا بن کر ان کے سامنے لایا گیا تو یہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے ۔ لوگوں نے کہا خدا نے آپ کو بیٹے کا سہرا دکھایا ۔ یہ خوشی کا وقت ہے ۔ اللہ کا شکر ادا کیجیے ، رو کر بدشگونی نہ کیجیے ۔ کہنے لگے اس بات پر روتا ہوں کہ محمد علی کی ماں زندہ نہیں ، وہ ہوتیں تو بیٹے کا سہرا دیکھ کر کس قدر خوش ہوتیں ، اللہ نے میری آنکھیں چھین لیں ، دولھا کی صورت تک نہیں دیکھ سکتا ، بھلا یہ خوشی کا کیا موقع ہے ۔ خیر اللہ تم لوگوں کو مبارک کرے ۔ غرض آخری عمر اس طرح گزار کر

---

۱ ۔ آب حیات ، ص ۲۸۷ ۔

۲ ۔ آب بقا ، ص ۱۳ ۔

۳ ۔ صاحب آب بقا ۱۲۶۴ھ لکھتے ہیں لیکن آتش کی وفات ۱۲۶۳ھ میں ہوئی ۔ اس حساب سے جوش کی وفات ۱۲۶۵ھ میں ہوئی ہو گی ۔

۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا ۔ ان کے شاگرد عزیز میر علی باسط اشک نے تاریخ کہی ۔

ع ۔ ’خواجہ حیدر علی اے وائے مردند‘

ایک تاریخ اور مشہور ہے ۔ ’چراغ جہاں‘

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے کلام پر مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ و مقابلہ ان کے ہم عصر اور حریف ناسخ سے بھی کیا ہے ۔ لکھتے ہیں ”خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور محاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ شیخ صاحب (ناسخ) کے کلام میں اس درجے پر نہیں ۔ شیخ صاحب کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں ، کلام میں ریختہ کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں ، اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں۔ مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا کہ ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں ۔ میں نے خود ’دیوانِ آتش‘ کو دیکھا ۔ کلام مضامین بلند سے خالی نہیں ، ہاں طرزِ بیان صاف ہے ۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے ، ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسی کی بھی موجود ہیں ، مگر قریب الفہم اور ساتھ ہی اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں ۔ یہ در حقیقت ایک وصفِ خداداد ہے کہ رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے ۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ اور تشبیہہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے ، مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے ۔“

عام طور پر مولانا محمد حسین آزاد کی تنقید کو تاثراتی تنقید کہا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد زیادہ تر ذاتی پسند اور ناپسند پر ہوتی ہے لیکن آتش کے باب میں اس میں یہ صورت نہیں ۔ آزاد کے بعد آج تک جس قدر نقادوں نے آتش کے کلام پر تنقید کی ہے انہوں نے تسلیم کیا ہے کہ اس دور کے عام لکھنوی شاعرانہ مذاق میں جس قدر تکلّف ، تصنّع ، اہتمام اور آورد کو دخل ہوتا ہے اس میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں جذبات کی ترجمانی اور اثر آفرینی ہو ۔ آتش کے یہاں بھی اگرچہ لکھنوی مذاق کے اشعار جا بجا ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں ان کے مزاج کی درویشی اور مسکینی اور درد و اثر کی تڑپ موجود ہے ، اگرچہ عام لکھنوی مذاق کے ایسے اشعار بھی ان کے کلام میں موجود ہیں :

ایک مدت سے ہوں سائل ترے دروازے پر
بوسہ یا گالی؟ ملے گا مجھے خیرات میں کیا

ایسی اونچی بھی نہیں دیوار گھر کی تیرے
رات اندھیری کوئی آوے گی نہ برسات میں کیا

* * *

سینکڑوں ہی دل میں مثل ماہی بے آب اسیر
یار کا چاہ زنخدان بھی ہے چشمہ دام کا

* * *

بوسہ لب کا مزا لے کے پیا ہے میں نے
حلق سے میرے ہے جب شربت عناب اترا

* * *

تا دمِ مرگ نہ بیمار ہوا پھر وہ مریض
اک نظر تو نے جسے سیب ذقن دکھلایا

* * *

بوسۂ لب میں دو چار تیرِ مژگاں دل ہوا
نیش کھلوایا طمع نے شہد کے زنبور کا

* * *

وہ نازنین یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا
جو پہنی پھولوں کی بدھی تو درد شانہ ہوا

* * *

بوسہ دینے سے حسن میں ہو گی کمی نہ یار
ہوتا نہیں زکوۃ سے نقصان مال کا

* * *

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو کنارے کبھی حباب آیا

* * *

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو
ناف معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

* * *

انہیں سے جوہری فریاد کرنے ان کے آتے ہیں
پسے جاتے ہیں موتی پیستے ہیں جب وہ دنداں کو

* * *

افشاں چھڑا کے چہرے سے تم نے دکھا دیا
ذروں کا آفتاب سے ہوتا جدا مجھے

* * *

روزنِ دیوار چشموں کو بنایا چاہیے
خانگی معشوق سے آنکھیں لڑایا چاہیے

یہ اور اس قسم کے اشعار آتش کے دیوان میں سرسری مطالعہ سے بکثرت نکل آئیں گے اور یہ بلاشبہ اس قسم کی روایتی شاعری کا نمونہ ہیں جسے اس زمانہ کا عام لکھنوی مذاق پسند کرتا تھا ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے مزاج کے باوجود اس کے زمانے کا شعری مزاج اس کے کلام کو کس طرح اور کہاں تک متاثّر کرتا ہے ۔ یہ مزاج ایک ایسے تہذیبی ماحول کا ترجمان ہے جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب تو بہت ہے لیکن اس سطح کے نیچے کسی قسم کی گہرائی یا گیرائی نہیں ہے ۔ جذباتی رکھ رکھاؤ اور اخلاق توازن اس میں مفقود ہے ۔ آتش کا کلام عاشقانہ ہے لیکن یہ کس قسم کا عشق ہے جس میں تڑپ ، سوز و گداز اور پاکیزگی کی جگہ سستے قسم کی جذباتیت بلکہ ادنٰی درجے کی ہوسناکی جھلکتی ہے ۔ اعلٰی درجے کی شاعری کی جو ایک خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ پند و نصیحت کا واعظانہ انداز اختیار کرنے کی بجائے بالواسطہ تزکیۂ نفس کا فریضہ انجام دیتی ہے ۔ (اور قاری کے ذہن کو تخیّل کی مدد سے آفاق کی ممکنات سے دوچار کرتی ہے[1]) اس اعتبار سے اعلٰی درجے کی شاعری اخلاق اور روحانی اعتبار سے اسفل مضامین و موضوعات پر مبنی نہیں ہو سکتی ۔ (کیونکہ ہر اچھا شعر ذاتی حدود سے ماورا ہوتا ہے) ۔ اس دور کی لکھنوی شاعری حسنِ بیان اور شاعرانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے ، لیکن اس کا اخلاق لب و لہجہ نہ صرف یہ کہ بلند نہیں بلکہ منفی اور پست ہے ۔ (اور نہ اس میں قلب کی گہرائیوں میں اتر کر حقائق کی شناخت کی لگن ہی ہوتی ہے) ۔

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے دوسرے فنکاروں کی طرح آتش بھی شاعری کو

---

۱ ۔ خطوط وحدانی میں کیے ہوئے اضافوں کے ذمہ دار مدیر عمومی ہیں ۔

شاعرانہ صنّاعی ، بلکہ ایک حد تک محض الفاظ کی نگینہ کاری سمجھتے تھے - اپنی شاعری کے بارے میں انہوں نے خود اپنے کلام میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے :

مزہ صیاد لوٹیں گے ہمارے شعر موزوں کا
نشیمن ہے قفس ہے آشیاں ہے مرغِ مضمون کا

* * *

رفیع القدر ہر مصرع ہے اپنی بیت موزوں کا
نہ ایسا طاق کسریٰ کا نہ قصر ایسا فریدوں کا

* * *

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

* * *

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

* * *

شعر رنگین میرے بلبل نے جو اے آتش پڑھے
چہرۂ گل پر پسینا قطرۂ شبنم ہوا

* * *

میں کنائے کی کسی سے گفتگو کرتا نہیں
ناگوار آتش ہے سننا حرفِ طنز آمیز کا

* * *

شاعرِ حال گو تھا میں آتش
میرے ہر شعر میں بندھا مطلب

* * *

واہ آتش کیا زبان رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ
سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

* * *

آتش یہ وہ زمین ہے کہ صائب نے ہے کہا
خوشتر ز گوشوارہ بود گو شہال دوست

* * *

آتش یہ وہ غزل ہے کہ جس میں شفیقِ من
سودا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

* * *

سمجھتا اہلِ عالم میں زباں کوئی تو میری بھی
خدایا کاش میں پیدا ہوا ہوتا گنواروں میں

* * *

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

* * *

ناگوار آتش ہے اپنی ہمتِ مردانہ کو
باندھنا مضمونِ غیر ، اتری ہوئی پاپوش ہے

* * *

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اشعار آتش کے کلام میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے شاعرانہ مسلک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ آتش غزل کی اس روایت سے آشنا تھے جو فارسی اور اردو شعراء کی کوششوں سے متعیّن ہوئی تھی اور ان شعراء کا کلام ان کے سامنے تھا ۔ وہ شاعری کو مصوّری ، مرصع سازی ، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھے ہیں ۔ رعنائیِ خیال اور رنگینیِ بیان ان کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں ۔ طنز و کنایہ کی گفتگو کو وہ پسند نہیں کرتے ۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ توجہ زبان اور روزمرہ کی طرف ہوتی ہے اور اسے لکھنؤ میں دبستانِ آتش کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں ، اس زمانے میں لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کے نام سے جس تحریک کا بڑا زور تھا اور جس کے ایک نمایاں علمبردار ناسخ ہیں ، اس کی بدولت زبان میں تراش خراش کے فطری عمل کی جگہ تکلّف اور اہتمام نے لے لی تھی ۔ دو پہلو اس تحریک کے خاص تھے ایک تو یہ کہ لکھنوی تہذیب پر ایرانی ثقافت کے مسلسل اور پیہم اثر کے نتیجہ میں فارسی کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا ، اور متروکات کے نام سے اردو میں سے بعض ایسے پراکرتی‌الاصل الفاظ اور تراکیب کو خارج کر دیا گیا جن سے زبان میں نرمی و شیرینی پیدا ہوتی تھی ، ان کی جگہ فارسی اور عربی کے اکثر نامانوس الفاظ اور تراکیب نے لے لی ۔ دوسری طرف اظہارِ علمیت کے شوق میں بھی فارسی آمیز اردو کا ایک نیا اسلوب رائج اور مقبول ہوا ۔ نثر میں اس کی ایک مثال مرزا رجب علی بیگ سرور

کی 'فسانۂ عجائب' ہے ، جسے عام طور پر میر امن کی سادہ و پر کار با محاورہ اور روزمرّہ سلیس اردو میں لکھی ہوئی نثر کی پہلی ادبی کتاب ، 'باغ و بہار' کا جواب سمجھا جاتا ہے ۔ سرور نے کھلے الفاظ میں میر امن کی زبان و بیان کا مذاق اڑایا ہے اور اس کو ''محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں'' اور ''دلی کے روڑے ہیں'' کہہ کر اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ناسخ اور ان کے دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء یا مرثیہ نگاروں میں مرزا دبیر اور ان کے انداز کو پسند کرنے والوں کا یہی مسلک ہے ۔ یہ ایک منفی لسانی تحریک تھی ، جسے شعوری طور پر احساسِ برتری کے اظہار کے لیے اختیار کیا گیا تھا ۔ آتش کا مسلک اس تحریک کی نفی کرتا ہے ، اور انہوں نے ان اعتراضات کو قبول نہ کیا جو محاورۂ اردو کی اپنی مستقل حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے ۔ انشاء اللہ خاں انشا نے 'دریائے لطافت' میں صاف صاف واضح کیا تھا کہ جو لفظ اردو میں آ گیا وہ اردو ہو گیا اور جس طرح اردو میں رائج ہوا اسی طرح صحیح ہے ، چاہے از روئے اصل غلط ہو ۔ آتش کے کلام پر اسی قسم کے اعتراضات تھے ۔ مثلاً :

دخترِ زر مری مونس مری ہمدم ہے　　　میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض تھا کہ بیگم در اصل ترکی الاصل ہے اور صحیح بیغم ہے یعنی غین کے ضمہ کے ساتھ ۔ ظاہر ہے اردو میں بیگم ہی صحیح اور درست ہے ۔

۲ ۔ آتش کا مصرعہ ہے :

اس خوان کی نمش کشف مار سیاہ ہے

اعتراض تھا کہ فارسی میں لفظ نمشک ہے ۔ آتش نے محاورۂ اردو کے مطابق باندھا ہے ۔

۳ ۔ پیشگی دل کی جو دے لے وہ اسے تھیلے　　　ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں بولتے ، یہ ہندیوں کا محاورہ ہے ۔ آتش نے اسے اسی طرح استعمال کیا ہے ۔

۴ ۔ زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو　　　درد درمان سے المضاف ہوا

مولانا آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انہوں نے بجائے 'المضاعف' کے 'المضاف' باندھا ۔ لیکن ان مثالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ خود تسلیم

کرتے ہیں کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی ، فارسی الفاظ کو اردو میں اسی تلفّظ اور محاورے کے مطابق بولنا اور لکھنا چاہیے، جس طرح روزمرّہ استعمال میں آتے ہوں ۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی ۔ اردو میں آج بھی عربی و فارسی الاصل الفاظ سینکڑوں شامل ہیں ۔ کہیں ان کے معنی بدل گئے ہیں ، کہیں ان کا املا مختلف ہو گیا ہے ۔ کہیں تلفّظ میں فرق ہوا ہے ۔ اب اگر ان سب کو ان کی اصل کے مطابق لکھنا اور بولنا شروع کر دیا جائے تو گویا زبان کے اس عمل کی نفی کرنا ہوگی جو ایک فطری عمل اور اردو کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ، اور وہ عمل یہ ہے کہ اردو میں پراکرتی الاصل ، عربی ، ترکی ، فارسی ، انگریزی وغیرہ زبانوں سے جو بھی عناصر آئے ہیں ، ان میں اردو نے اپنے مزاج کے مطابق تصرف کیا ہے ۔ اور انہیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھال لیا ہے ۔ اس قسم کی بیشمار مثالیں اردو نظم و نثر کے ابتدائی دور میں موجود ہیں ، مثلاً ملا وجہی کی 'سب رس' میں وضا یا وزا بجائے وضع ، مرصا بجائے مرصع ، جمیرات بجائے جمعرات ، وغیرہ موجود ہیں۔ میر امن کی 'باغ و بہار' میں بھی اس قسم کے تصرّفات کی مثالیں بکثرت موجود ہیں ۔ آج کی معیاری اردو میں مسالا بجائے مصالح ، ادلا بجائے عضلہ وغیرہ قسم کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں ۔ آزاد نے اس قسم کے بعض اور تصرّفات پر بھی اعتراض کیا ہے ۔ مثلاً

۱ ۔ کفارہ بغیر تشدید فا حالانکہ اصلاً مشدّد ہے

۲ ۔ خوشی بھرتے ہیں بجائے خوش پھرتے ہیں

۳ ۔ منزل بمعنی برابر بجائے بمنزلہ

شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مردِ غازی کو

۴ ۔ طالع آزمائی بجائے قسمت آزمائی

۵ ۔ آزاد کا ایک اعتراض یہ ہے کہ فارسی جمع کو اردو میں بے اضافت کے نہیں لانا چاہیے ۔ آتش نے اس کو نظر انداز کر دیا ہے ۔ مثلاً :

رفتگاں کا بھی خیال اے اہل عالم چاہیے

* * *

رہگذر میں دفن کرنا اے عزیزاں تم مجھے

* * *

اے کودکاں ابھی تو ہے فصل بہار دور

* * *

یہ صحیح ہے کہ ناسخ نے اس اصول کو مد نظر رکھا ہے، لیکن متقدمین کے یہاں اس تصرّف کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ میر اور سودا کے یہاں بھی ایسے تصرّفات موجود ہیں۔

۶ - صفت کو موصوف جمع کے مطابق جمع لانا متقدمین کے یہاں عام تھا۔ ناسخ نے اسے بھی متروک قرار دیا ، لیکن آتش کے یہاں اس کی مثالیں موجود ہیں :

اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا
چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

لیکن آتش کے علاوہ اور شعراء کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں ، مثلاً انیس کے یہاں ، جن کا یہ مصرعہ مشہور ہے :

جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

ان اعتراضات سے آتش کی کم علمی یا ناواقفیت کا نتیجہ نکالنا درست نہیں۔ آزاد نے خود ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ مرزا تقی خاں تقی کے یہاں مشاعرہ تھا ، جس میں شکم کے مضمون میں ''موج بحر کافور'' باندھا تھا ، طالب علی خاں عیشی نے ٹوکا ، آتش نے کہا میاں اس کے لیے بہت مدت چاہیے۔ دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے :

دو پستانش بہم چوں قبہ نو حبابے خاستم از بحرِ کافور

جس کی نظر میں اساتذۂ فارسی کا کلام اس طرح ہو کہ فی البدیہہ سند پیش کر سکے ، اس کے متعلق یہ رائے کیسے درست ہو گی کہ وہ فارسی سے ناواقف تھا۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ وہ اردو کے مزاج سے پوری طرح واقف تھا اور اس اعتبار سے اس کی یہ روش اس دور کی منفی لسانی تحریک کے خلاف ایک مثبت اور ترقی پسند اقدام تھا۔

غالباً یہ بھی ایک سبب ہے کہ اگرچہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ کے دبستان کے عام روایتی مضامین (جن کی بعض مثالیں دی جا چکی ہیں) بھی بکثرت ملتے ہیں ، لیکن ایسے اشعار بھی ہیں جو زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں۔ مثلاً : ع

یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا
* * *
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
* * *

بس ہو چکی نماز مصلی اٹھائیے

* * *

میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا

* * *

ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

* * *

زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

* * *

کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

* * *

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

* * *

ہم پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا

* * *

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

* * *

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

یہ مصرعے ہیں جو روزمرہ گفتگو میں شامل ہوکر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں اور یہ صورت کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ کلام عوام کے دلوں تک پہنچنے اور اس کا ایک راستہ روز مرہ عوام ہے -

آتش کے کلام کے بارے میں بعض ناقدین نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے کلام میں گرمی بہت ہے - غالباً تخلّص کی رعایت سے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں آتش نے اپنے ماحول کی پوری پوری ترجمانی کی ہے - ان کی وفات سن ۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ میں ہوئی - اس زمانے کے سیاسی خلفشار ، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیشِ نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے :

ہشیاری رنج دیتی ہے قیدِ فرنگ کا
دیوانگی نشانہ بناتی ہے سنگ کا

مہماں بہارِ باغ ہے دو چار روز کی
چندے ہے دور دور شرابِ فرنگ کا

تیار رہتی ہیں صفِ مژگاں کی پلٹنیں
رخسار یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

* * *

مردانِ عشق زلف کے پھندے میں پھنس گئے
شیروں کو سلسلہ تری زنجیر سے ہوا

* * *

نیا غمزہ کیا صیاد نے اپنے اسیروں سے
کیا آزاد اسے جس مرغ کو بے بال و پر دیکھا
خبر اک دن نہ لی پوچھا نہ حال اپنے فقیروں کا
وہ شاہ حسن ہم نے بادشاہِ بے خبر دیکھا

* * *

مبارک کشتیاں ہے کی بتانِ ہند کو ہوویں
جہازوں میں فرنگستاں سے آبِ آتشیں آیا

* * *

ہوائے دہر انصاف پر آئے تو سن لینا
گل و بلبل چمن میں ہوں گے ، باہر باغباں ہو گا
یہی اسرار ہے آتش یہ پتلا خاک کا خالی
یہی وہ گرد ہے جس سے سوار آخر عیاں ہو گا

یہ چند اشعار صرف دیوانِ اول کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لیے گئے ہیں ، تلاش سے ایسے بہت سے اشعار بآسانی اور بکثرت نکل آئیں گے ۔ بلا شبہ ان میں سے بعض میں غزل کا روایتی مضمون یا غزل کے عام استعارے اور علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن اردو غزل کا مطالعہ کرنے والوں کو غالب کے بقول یاد رکھنا چاہیے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو بادہ و جام کے بغیر (یعنی استعارہ کی مدد کے بغیر) بات نہیں بنتی ۔

ایک اور پہلو آتش کے کلام کا یہ ہے کہ ان کی لے بنیادی طور پر لکھنوی شعراء کی رنگین مزاجی ، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے ۔ یہ فرق بڑی حد تک افتادِ طبع اور اس درویشانہ زندگی کے سبب سے ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے ۔ ممکن ہے ان کی طبیعت کی درویشی اور مسکینی کے باب میں جو روایات مشہور ہیں ان میں کچھ مبالغہ بھی ہو ، لیکن ایسے اشعار جو ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں اس عہد کی لکھنوی شاعری کی لے سے الگ ہیں ۔ مثلاً :

آج ہی چھوٹے جو چھٹتا یہ خرابہ کل ہو
ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن کس کا

* * *

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

* * *

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقین ، یاں رہ گیا ، واں رہ گیا

* * *

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستاں ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا

* * *

برسوں کی راہ آگے عزیزاں نکل گئے
افسوس کارواں سے میں اپنے بچھڑ گیا

* * *

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

* * *

ہوائے دورِ مے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

* * *

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

* * *

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم
نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم

* * *

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

* * *

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے

* * *

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

ان اشعار کی بنیاد جذبات ، احساسات اور کیفیات پر ہے۔ سادگی زبان و بیان کی سحر کاری اپنی جگہ ، ان میں احساس کی شدت بھی ہے ، درد سوز و گداز اور تڑپ بھی اور غزل کی یہ وہی روایت ہے جس کے چراغ کو آتش نے لکھنویت کی خارجیت پسندی کی آندھی میں بھی اپنے فن سے جلائے رکھا۔

(ب) شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی ، لکھنوی رنگِ سخن کا موجد ، لکھنوی اردو زبان کا مصلح اور ناسخ ، زبان دان اور زبان شناس کہا گیا ہے ۔ یہ بات الگ ہے کہ شاعری بالخصوص غزل کا جو رنگ ناسخ نے اختیار کیا ، ناقدین کے نزدیک اس میں حقیقی شاعری کے جو اثر کم اور مشّاقی اور قافیہ پیمائی کا انداز زیادہ نمایاں ہے ، اور ان کی اصلاح زبان کے باب میں بھی بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں سے قدیم پراکرتی عناصر کو شعوری طور پر خارج کرنے کی جو تحریک ناسخ نے شروع کی تھی وہ ایک منفی لسانی تحریک تھی ، جس کے نتیجہ کے طور پر ایک ایسے دور میں جب برّ صغیر پاک وہند میں مسلمانوں کی سلطنت اور ان کے اقتدار کے کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی تعلیم و تحصیل اور ان زبانوں کی ثقافتی اہمیت کم ہوتی جا رہی تھی ، عربی فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی گئی ۔ مگر ہمارے خیال میں اسی بات کو ایک اور زاویہ سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ بیشک اس دور میں عربی و فارسی کی تعلیم کم ہوتی چلی جا رہی تھی اور وہ تمام علوم و فنون جو مسلمانوں نے ان زبانوں میں پیدا کیے تھے عام ہندی مسلمانوں کی دسترس سے باہر ہوتے چلے جا رہے تھے اور فارسی و عربی کی تہذیبی حیثیت بھی پہلی جیسی باقی نہیں رہی تھی ۔ ادھر آہستہ آہستہ انگریزوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان بھی ابھر رہی تھی اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض اذہان اپنی تہذیبی روایات کو چاہے وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں ، سینے سے لگائے رکھتے تھے اور ان سے قطع تعلق کرنا پسند نہیں کرتے تھے ظاہر ہے اس ملک میں عربی فارسی کے احیاء کے لیے کوششوں کا بارآور ہونا ناممکن نہ تھا ، اسی لیے اس کی جگہ اردو میں عربی فارسی عناصر کو شامل کرنے سے ایک حد تک اس جذبے کی تسکین ہوتی تھی ۔ اس وسیلے سے اردو میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ بلکہ اپنی تہذیبی روایات کا تسلسل قائم رکھا جا سکتا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک صرف ناسخ کی اصلاحِ زبان تک محدود نہیں ، مرزا غالب بھی اسی عظیم تحریک کے ایک علمبردار ہیں۔ بلا شبہ ان کے مزاج میں عجمیت پائی جاتی ہے ، لیکن اسے صرف عجمیت تک محدود کرنا درست نہ ہو گا ۔ وہ نسلاً ترک تھے اور جس کلچر یا ثقافت کا ہم نے ذکر کیا ہے اس کی تعمیر میں ترکی عجمی اور ہندی عناصر نے ہی نمایاں حصہ لیا تھا ۔ مرزا جو

فارسی الفاظ و تراکیب کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں کہ بعض شعر صرف فعل اور حرف اضافت بدل دینے سے اردو کی بجائے فارسی کے شعر بن جائیں اسی تحریک کا جزو ہیں ۔ ہمارے خیال میں ناسخ کو بھی اسی تحریک یا رجحان کا ایک نمایاں علمبردار قرار دینا چاہیے ۔

شیخ امام بخش کے آباو و اجداد کا تعلق غالباً لاہور سے تھا ۔ غالباً اس لیے کہ خدا بخش لاہوری خیمہ دوز کا بعض لوگ ان کو بیٹا اور بعض متبنّیٰ بتاتے ہیں ۔ اصل حقیقت کیا تھی معلوم نہیں لیکن یہ خود ناسخ کے کلام سے ثابت ہے کہ بعض حضرات ان کو خدا بخش کا بیٹا تسلیم نہیں کرتے تھے اور وہ اس بات کو طرح طرح سے جتاتے اور ثابت کرتے تھے ۔ ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :

وارث ہونا دلیلِ فرزندی ہے　　　　میراث نہ پا سکا کبھی غلام

وارث ہونے سے یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ وہ خدا بخش کے حقیقی فرزند تھے ۔ بہر حال قدیم روایات بالخصوص مولانا آزاد[1] کے بیانات سے شبہہ ہوتا ہے کہ ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی، ورنہ خیمہ دوز کا غلام یا متبنیٰ ہونا یا اس کا حقیقی متبنیٰ ہونا یا اس کی اولاد سے، یہ کہنا کہ آپ میرے اخراجات کی کفالت کیجیے ، میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا اور اس قسم کے معاملات پیش نہ آتے ۔ روایات ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تاریخ پیدائش اور عمر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا دشوار ہے ۔ فیض آباد میں شعراء کے قدردان نواب محمد تقی خاں ترق بھی تھے[2] ۔ ناسخ بھی ان کے دربار سے منسلک ہو گئے ۔ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ملازمت صرف شاعری کی مرہون منت نہ تھی ، ناسخ میں بعض اوصاف اور بھی تھے ۔ مثلاً اس زمانے میں کسرت اور ورزش کا شوق عام تھا اور ناسخ نے بھی اس میں اتنی محنت کی تھی کہ ان کا بدن کسرتی اور پھرتیلا ہو گیا تھا اور یہ بانکوں ترچھوں میں شمار ہونے لگے تھے اس دور کے رئیس ایسے لوگوں کو بھی ملازم رکھنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے ۔ دوسرے بعد کے واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اس عہد کے درباروں کی فضا اور جوڑ توڑ کے مطابق تھا اس لیے ایک سے زیادہ رئیسوں کے درباروں سے وابستہ رہے ۔ نواب محمد تقی خاں کی ملازمت کے بعد میر کاظم علی رئیس لکھنؤ کے دربار سے منسلک ہوگئے ۔ مؤلف 'گلِ رعنا' کا بیان ہے کہ ان سے تعلقات اتنے بڑھے کہ

---

(۱) آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۲۳۶ - ۲۳۷

(۲) ان کے لیے دیکھیے راقم کا مقالہ' آتش جو اسی باب کی فصل اول میں دیا جا چکا ہے ۔

انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکے میں سے ان کو بھی معقول دولت ملی اور یہ لکھنؤ میں ٹکسال میں رہنے لگے ۔ لکھنؤ میں ہی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرف آنے سے پہلے عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ گزر چکا تھا ۔ ان کے استادوں میں مولانا آزاد[1] نے مولوی وارث علی کا نام بتایا ہے ۔ تعلیم کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلتا ، لیکن ناسخ خود اور ان کے شاگرد ، معاصرین اور حریفوں کے کلام پر جو اعتراض کرتے ہیں ان میں زیادہ ان کی کم علمی کا ذکر ہوتا ہے اور ان کے مقابلہ میں ناسخ کی علمیت کے اظہار کے لیے علمی اور فنّی اصطلاحات کا استعمال اور عربی الفاظ و تراکیب کی صحت کی دلیل کرتے ہیں ۔ یہ ایک حد تک درست ہے کہ ناسخ کے کلام میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، لیکن ان سے یہ نتیجہ نکالنا منطقی طور پر درست نہیں ہوگا کہ ناسخ واقعی ان علوم سے واقف تھے یا انہوں نے ان کی تکمیل کی تھی ۔ صورت دراصل یہ ہے کہ اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال صرف ناسخ کے یہاں نہیں اور شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے ۔ خاص طور پر قصائد کی تشبیب میں اس طرح کی علمیت کے اظہار کے نمونے عام ہیں ۔ سودا اور ذوق کے قصائد اس کی تائید میں پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ میر حسن کی مثنوی 'سحرالبیان' میں اور خاص طور پر مرزا دبیر کے مراثی میں بھی اس کا اظہار ہوا ہے ۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ لکھنؤ میں واقعی ایک خاص طرح کی علمی فضا پیدا ہو گئی تھی ۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے مقالہ 'مشرق تمدن کے آخری نمونہ' میں اودھ میں ان علوم کی ترقی کا کچھ حال لکھا ہے ۔ قدیم فلسفہ اور منطق میں اودھ میں متعدد علماء نے نام پیدا کیا جن کا سلسلہ دبستانِ خیر آباد کے مولانا فضلِ حق تک پہنچتا ہے ۔ طبِ یونانی کو جو ترقی نصیب ہوئی اس کی بدولت حکمائے لکھنؤ نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخشی ۔ قدیم علوم اسلامی کا ایک مکمل نصاب علمائے فرنگی محل کی کاوشوں سے مرتب ہوا ، جو مدتوں نہ صرف برِصغیر پاک و ہند ، بلکہ کم و بیش تمام عالمِ اسلامی میں ایک معیاری نصاب کی حیثیت سے رائج رہا ۔ اس عام فضا کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ لکھنؤ کے امراء اپنے درباروں میں ان علوم و فنون کی سرپرستی کو بھی لازمۂ امارت سمجھتے تھے اور علماء کی قدردانی کرتے تھے ۔ ان کی صحبتوں میں علمی بحثیں ہوتی تھیں اور خواص سے قطعِ نظر لکھنؤ کے عوام بھی اپنی روزمرّہ گفتگو میں ان علوم کے مسائل اور ان کی فنّی اصطلاحات کو بلا تکلّف استعمال کرتے تھے جن کے سمجھنے سے دوسرے شہروں کے خواص بھی محروم تھے ۔ اس کے علاوہ ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ لکھنؤ کی تہذیب کا مزاج ظاہری تکلّف، اہتمام اور آورد کا تھا ۔ جہاں جہاں حقیقی علم کی کمی بھی ہوتی تھی وہاں صرف علمی

---

(۱) آزاد ، مولانا محمد حسین ، آب حیات ، ص ۲۳۷۔

اصطلاحات کے استعمال سے اس کمی کو دور کرنے کے لیے ایک سطحی علمی فضا پیدا کرنے کی کوشش اسی ظاہرداری اور ظاہر پرستی کے مزاج کی غمّاز ہے ۔ شاعری بالخصوص غزل کے اظہار اور بیان میں چنداں اس اہتمام کی ضرورت نہ تھی ، لیکن شعرائے لکھنؤ بالعموم اور ناسخ نے بالخصوص اس روایت کو پروان چڑھایا ۔ ان کی غزلوں کو جو ناقدین نے ''قصیدۂ طور'' کہا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے ۔

غرض کاظم علی رئیس لکھنؤ کی ملازمت کے بعد ''ناسخ ایک اور رئیس مرزا حاجی کے دربار سے وابستہ ہو گئے ۔ مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے اربابِ فضل و کمال ان کے دربار سے وابستہ تھے ۔ مولانا عبدالحئی 'گلِ رعنا' میں لکھتے ہیں :

''ان (مرزا جی) کی صحبت میں ناسخ کو بھی زبان کی تراش خراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکا پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا ۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ گیا'' ۔

ان قدردانوں کے علاوہ مولانا آزاد نے مرزا قتیل کے اور قتیل کے ہی ایک شاگرد حاجی محمد صادق خان اختر کو بھی ان کی شاعری کا قدردان ، مربّی اور سرپرست بتایا ہے ۔ لیکن اس عہد کے درباروں میں سازشوں کا جو سلسلہ تھا ناسخ بھی اس میں گھر گئے ۔ ان کے مربّی مرزا حاجی تھے ۔

۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں مرزا حاجی کے ایک مخالف نواب معتمد الدولہ کو دربارِ لکھنؤ میں اقتدار نصیب ہوا اور مرزا حاجی نظر بند کر دیے گئے ۔ اس عرصے میں ناسخ بھی بعض پریشانیوں میں مبتلا رہے ۔ بعد میں ان کی نواب معتمدالدولہ سے صفائی ہو گئی بلکہ بعض درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں میں ناسخ معتمدالدولہ کے آلۂ کار بھی بنے[۱] ۔ ایک مدت تک ناسخ کی قسمت کے ستارے بلند رہے ، پھر زوال کا دور شروع ہوا ۔ معتمدالدولہ خود معزول ہوئے اور ناسخ کو بھی لکھنؤ سے نکلنا پڑا ۔ الہ آباد ، بنارس ، عظیم آباد اور کانپور کی گردش کرتے رہے اور پھر لکھنؤ آنا نصیب ہوا ۔ آخری زمانہ کچھ فراغت میں گزرا اور سنہ ۱۸۳۹-۳۸ء/۱۲۵۴ھ میں ان کا انتقال ہو گیا ۔ ان کے مشہور شاگرد علی اوسط رشک نے تاریخ کہی :

''دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے''

---

۱ ۔ ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، ص ۳۱۲ - ۳۱۴ ۔

ناسخ کی دو حیثیتیں قابلِ غور ہیں ۔ ایک طرف ان کو اس طرزِ خاص کا بانی کہا جاتا ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے مشہور یا بدنام ہے ۔ دوسری طرف ان کا شمار اردو زبان کے مصلحین میں ہوتا ہے ۔ ناسخ کی تنقید میں ان دونوں پہلوؤں کا تذکرہ ضروری ہے ۔

لکھنؤ کے دبستانِ شعر کے متعلق سب سے عام تاثـر یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں خارجیت اور دلی کی شاعری میں داخلیت نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتی ہے ۔ یہ دونوں اصطلاحیں اردو میں انگریزی کی objective اور subjective اصطلاحات کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہیں ، لیکن اردو میں ان کا تصور انگریزی کی اصطلاحوں سے کسی قدر مختلف ہو گیا ہے ۔ اگر شاعر کا میلان اور رجحان زیادہ تر جذبات ، احساسات اور کیفیات کے بیان کی طرف زیادہ ہو تو اسے داخلیت کا ترجمان کہا جائے گا ۔ جس کا مرکز اس کی اپنی ذات اور جس کا محور اس کے اپنے تجربات اور احساسات اور کیفیات ہوں گی ۔ خارج کی دنیا ، ماحول ، گرد و پیش کے مناظر ، حالات اور واقعات کا بیان اگرچہ خارج کا بیان ہو گا لیکن یہ پس منظر اور پیش منظر بھی اسی داخلی تصویر کو نمایاں کرنے اور ابھارنے کے لیے استعمال ہو گا ۔ اس کے برعکس اگر شاعر اپنے احساسات ، تجربات اور کیفیات کو نظر انداز کر کے محض رسمی مضامین صنائع بدائع اور ردیف و قافیہ کو شاعری سمجھ لے اور جو اشیاء مناظر یا مظاہر اس کی نظر کے سامنے آئیں ان سے پیدا شدہ تاثـر کی جگہ محض ان کے خارجی اوصافِ محاسن و معائب کی تشریح نگاری شروع کر دے تو اس کا میلان خارجیت کی طرف کہا جائے گا ۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے موازنہ اور مقابلہ میں داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں کو ان ہی معنوں میں سمجھنا چاہیے اور اس اعتبار سے یہ کہنا درست ہے کہ دہلی شاعری جس کی مثالیں شاہ حاتم سے لے کر غالب تک ہر دور میں بکثرت ملتی ہیں اور جس کا مثالی نمونہ میر تقی میر کا کلام ہے اس اعتبار سے داخلی شاعری ہے کہ اس میں شاعر کی پوری شخصیت اور اس کے سارے تجربات ، احساسات اور کیفیات شعر کا قالب اختیار کرلیتے ہیں ۔ اس کے بر عکس شاعری کی جو روایت لکھنؤ میں پروان چڑھی ، اس کی وجہ یہ تھی کہ وہاں کی ساری زندگی میں ظاہر پر اس قدر زور تھا کہ شعراء کو دروں بینی کی مہلت نہیں ملتی تھی ، ان کی نظروں کے سامنے اتنے مناظر تھے کہ ان کے دیکھنے سے انہیں فرصت نہ تھی ، دل کی کھڑکی کھول کر میر کی طرح اپنی ذات کے اندر کون جھانکتا ، اور پھر ذات بھی اسی خول سے عبارت تھی جو تکلـّف تصـّنع ، اہتمام ، آورد ، تزئین ، زیبائش و آرائش کا مرکـّب تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں جن مضامین کو خارجی کہا جاتا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر مضامین متعلقات اور لوازمِ حسن ، ملبوسات ، زیورات ، سامانِ آرائش اور محبوب کے مختلف اعضاء کی تشریح اور تفصیل سے متعلق ہیں ۔ یہ اشعار اس قسم کے ہیں اور انہی کی نسبت سے الفاظ

کی تراش خراش اور ظاہری حسن بھی ان شعرا کا مطمحِ نظر بن گیا ۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے تری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

* * *

بالے کے موتی ہیں تارے روئے تابانِ آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

* * *

رنگ پان سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

* * *

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہیٔ بے آب کا

* * *

وصف جب اس ساعدِ سیمیں کے میں لکھنے لگا
ہاتھ میں خامہ برنگِ شاخِ شبنو ہو گیا

* * *

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوقِ گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

* * *

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا
شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

* * *

میری گردن کی بھی زنجیر اتروائے اب
آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

* * *

کیا گزر اس کے دہانِ تنگ سے ہو بات کا
کھل گیا مستی سے رستا بند ہے ظلمات کا

یہ مثالیں ناسخ کے دیوانِ دوم کے سرسری مطالعہ سے اخذ کی گئی ہیں ۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں ان کے دیوان سے مل سکتی ہیں ۔ اگر اس قسم کے تمام مضامین کی ایک فہرست بنائی جائے اور اسے مرتّب کیا جائے تو اس عہد کے زیورات ، ملبوسات ، سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک مکمل فہرست تیار ہو جائے گی ۔ بلا شبہ اس سے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی ایک جھلک سامنے آ جائے گی ، لیکن یہ بات بھی متعیّن ہو جائے گی ، کہ یہ تہذیب صرف پیرہن کو ہی اصل آدمی سمجھتی تھی ۔ اس قسم کے مضامین اردو کے بعض مقدّمین و متاخرین شعراء کے یہاں بھی ، جس میں شعرائے دہلی بھی شامل ہیں، جا بجا ملتے ہیں بلکہ بعض مضامین ان میں ایسے ہیں جو اردو میں فارسی کی شعری روایات سے آئے ، لیکن ان شعراء نے ان مضامین کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا تھا ، لکھنؤ میں اس روایت سے کسی طرح انکار ممکن نہیں ہے ۔

اردو شاعری بالخصوص غزل میں شعرائے لکھنؤ نے بعض اور روایات کو بھی قائم کیا ، مثلاً شعرائے دکن کے دور میں اگرچہ فارسی کی تقلید میں بعض ایسے مضامین بھی نظم ہوئے تھے جن میں محبوب کا ذکر صیغۂ مذکر میں ہوتا تھا اور مردانہ حسن کے اوصاف اور خد و خال بیان کیے گئے تھے ، لیکن عام طور پر شعرائے دکن نے مقامی روایات کو اپنا کر عورت کو محبوب و مطلوب قرار دیا ہے ۔ شمالی ہند کے شعراء میں یہ روایت کسی قدر باقی رہی جس کی ایک مثال افضل جھنجھانوی کے 'بارہ ماسہ' میں ملتی ہے ، لیکن دہلی کے غزل گو شعراء نے خاص اثرات کے تحت اس طرح کے مضامین ادا کیے ہیں، جن پر امرد پرستی کا الزام آتا ہے اور جس کی وجہ سے بعض شعراء خاص طور پر بدنام ہوئے ہیں ۔ میر اور مصحفی جن کی شاعرانہ عظمت میں کلام نہیں ان کے یہاں بھی ایسے عناصر ملتے ہیں ، شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے لیے بکثرت ایسی علامات اور لوازمات و متعلقات استعمال کیے ہیں ، جن سے اس کی نیت متعیّن ہو جاتی ہے ۔ بظاہر یہ روایت بڑی صحتمند معلوم ہوتی ہے ، لیکن افسوس یہ ہے کہ جس محبوب کو شعرائے لکھنؤ نے مخاطب کیا ہے اور جس کے حسن کی انہوں نے تصویر کشی اور جس کے عشق کی داستانوں کو انہوں نے اپنی شاعری اور فن کا موضوع بنایا ہے وہ معاشرہ کی ایک مثالی اعلیٰ کردار کی حامل خاتونِ خانہ نہیں ، بلکہ شاہدِ بازاری ہے ۔ اس لیے عشق کا کوئی مثالی اور بلند تصور اس داستان میں نہیں ملتا ۔ محبوبہ شاہدِ بازاری ، ہرجائی ، بد اخلاق اور بد کردار ہے ۔ کوچۂ جاناں بازارِ حسن ہے ، جہاں جسموں کی خرید و فروخت ہوتی ہے ۔ اس صورتِ حال

کی ذمہ‌داری دو باتوں پر عائد ہوتی ہے ۔ اوّل تو یہ کہ اس معاشرہ میں خاتونِ خانہ کا تصوّر ایک پردہ نشین خاتون کا تھا، جس سے اظہارِ عشق دونوں کی بدنامی کے لیے کافی تھا اور اسے کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا ۔ پھر ان خواتین کی تربیت بھی ایسی ہوتی تھی کہ اپنے شوہروں تک سے شوخی اور طراری کا اظہار مذموم تھا ، اس تہذیبی صورتِ حال نے شوقین مزاج مردوں کی تفریحِ طبع کے لیے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا ۔ یہ طبقہ لکھنؤ کی پیداوار نہ تھا ۔ دلّی میں بھی موجود تھا بلکہ لکھنؤ میں آنے والی اکثر ڈیرہ دار رنڈیاں دہلی ہی سے یہاں آئی تھیں ، ان کا ایک نقشہ بھی نورن اور میر غفر غینی کی گفتگو میں انشاء اللہ خان انشا نے پیش کیا ہے[1] ۔ لکھنؤ میں آ کر ان طوائفوں کو بڑا عروج نصیب ہوا ۔ جیسا کہ مولانا عبدالحلیم شرر نے 'مشرق تمدن کے آخری نمونے' میں تفصیل سے لکھا ہے کہ نواب وزیر سے لے کر معمولی رئیسوں تک میں طوائفوں کی سرپرستی کا شوق تھا اور ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان وزیروں اور رئیسوں کے ساتھ ان کے ڈیرے خیمے نوکر چاکر بھی چلتے تھے ۔ بلا شبہ ان میں سے ایسی مثالی طوائفیں بھی تھیں جن کا نقشہ مرزا محمد ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا کے کردار میں پیش کیا ہے ، لیکن اس طوائف غالب معاشرہ میں عام طور پر جس قسم کے خیالات ، جذبات اور معاملات اور ان کے بیان کو فروغ ہوا ہو گا وہ ظاہر ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعری کا اخلاقی لب و لہجہ لکھنوی شعرا کے یہاں زیادہ بلند نہیں ہے ، تاہم ناسخ کا کلام بڑی حد تک اس قسم کی شوخیٔ گفتار سے پاک ہے ، جس کی مثالیں بعض اور لکھنؤ شعرا، مثلاً نواب مرزا شوق کے یہاں ملتی ہیں ۔

شعرائے لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت جس میں ناسخ کو بھی شریک سمجھا جاتا ہے رعایتِ لفظی ہے ۔ یہ کوئی نئی صنعت نہیں تھی ، فارسی میں یہ پہلے سے موجود تھی اور شعرائے اردو نے بھی لکھنوی دور سے پہلے اسے اپنے کلام میں استعمال کیا اور اختیار کیا ہے ، بلکہ دہلی میں شعرا کے اس دور میں جسے ایہام گوئی کا دور کہتے ہیں اس طرف کچھ زیادہ ہی توجہ کی تھی ۔ شعرائے لکھنؤ نے اس صنعت میں حدِّ اعتدال سے تجاوز کیا اور اگرچہ اس فن کے امام شعرائے لکھنؤ میں آغا حسن امانت لکھنوی ہیں ، لیکن ناسخ کے یہاں بھی اس کا شوق موجود ہے ۔ یہ چند مثالیں دیکھیے :

یہ تصوّر ہے لبِ یاقوت رنگِ یار کا
دل ہمارا ان دنوں کانِ بدخشاں ہو گیا

* * *

(۱) انشاءاللہ خاں انشأ ، دریائے لطافت ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، طبع اول ۔

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں
طوفاں اٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا

* * *

ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا
صحنِ چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

* * *

مضمونِ چشمِ یار کی ہر دم ہے جستجو
شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

رعایتِ لفظی صنائع و بدائع میں سے صرف ایک صنعت تھی ، شعرائے لکھنؤ نے جن میں ناسخ بھی شامل ہیں ، بعض اور صنائع میں بھی ایک نئی روایت مستحکم کرنے کی کوشش کی ۔ مستحکم میں اس لیے کہتا ہوں کہ یہ روایت اردو میں پہلے سے ایک روایت کی حیثیت سے موجود نہ تھی ۔

مثلاً مولانا عبدالحئی ''گلِ رعنا'' میں لکھتے ہیں :

''یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوتِ تخیّل نہایت زبردست ہے ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے ۔ پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں ۔ کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیّت سے اتنا دور جا پڑا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے ۔ کہیں پر تمام عبارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے ۔ کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں، جو لطیف اور قریب الاخذ نہیں ہوتے ، کہیں پر کسی چیز سے تشبیہہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی ۔ اس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا ۔ یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اس کو چمنستانِ خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس یہ کہ ان کی شاعری کا یہی طرۂ امتیاز ہے'' ۔

مولانا محمد حسین آزاد نے بھی 'آبِ حیات' میں ان کے فنِ شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے فرماتے ہیں :

''غزلوں میں شوکتِ الفاظ ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم ۔ صائب

کی تشبیہہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں"

اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کو بھی سنیے[1] :

"طائر بلند پرواز غورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نسازد ۔ و مرغ تیزبال خیالش جز بہ بام فلک جلوہ نیمدازد " ۔

ان تینوں بیانات سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ ناسخ کے یہاں ایسے مضامین بکثرت ہیں جن سے محض تخیّل کی بلند پروازی یا خیال آفرینی مقصود ہے ۔ یہ روایت بھی اردو کے لیے نئی سہی، مگر فارسی میں پہلے سے موجود تھی اور متاخرین شعرائے فارسی کی تمام ترکاوشیں اسی پر صرف ہوتی تھیں ۔ شعرائے لکھنؤ نے اس روایت کو بھی اتنا بڑھایا کہ ان کی شاعری صرف مضمون آفرینی اور خیال بندی ہو کر رہ گئی جس میں تخیّل کی پرواز اور ذہنی کاوش تو بہت تھی ، لیکن تاثیر سے یہ کلام محروم تھا ۔ اس کی مثالیں ناسخ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں ۔ اس سلسلے میں مؤلف 'شعر الہند'[2] کے دو اشعار بطورِ نمونہ نقل کرتے ہیں :

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے
پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدۂ بیدار سے

* * *

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کہ وہ کچھ دیکھا
کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

ان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں : 'شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انہوں نے قدماء کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی معانیہائے تازہ اور غزلہائے قصیدہ طور کو اپنا سرمایۂ ناز قرار دیا' ۔

نواب امداد امام اثر ، جو ناسخ کی اصلاحِ زبان کے بڑے مدّاح ہیں ، وہ بھی ناسخ کی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں :

"وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو در حقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں ، اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ

---

۱ ۔ شیفتہ ، مصطفیٰ خاں ، گلشن بے خار ، ص ۲۲۲ ، مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۸ء ۔
۲ ۔ ندوی ، عبدالسلام ، شعر الہند ، ص ۲۲۹ ، طبع اول ، اعظم گڑھ ۔

واردات اور جذباتِ قلبیہ اور دیگر امورِ ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرّا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مقصد فوت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دونوں میں کسی کی تعریف صادق نہیں آتی''۔

ناسخ کے یہاں اس قسم کے خیالی مضامین نازکیِ خیالی اور معنیِ آفرینی کا بھی ایک تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی پس منظر ہے۔ ناسخ برِ صغیر پاک و ہند کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو سیاسی اور فکری انحطاط اور انتشار کا دور ہے۔ مسلمانوں کی حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ عملی جد وجہد اور حقیقت پسندانہ میلانات اور رجحانات کی راہیں محدود، بلکہ بڑی حد تک مسدود ہو چکی تھیں، اس کی ایک معمولی مثال سودا کی اس نظم میں ملتی ہے، جس کا مطلع ہے:

لشکر کے بیچ آج یہ کیا قیل و قال ہے
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

سوچنے کی بات ہے جن کا کام میدانِ کارزار میں دادِ شجاعت دینا ہے ان بحثوں میں گرفتار ہوں کہ کوّا حلال ہے یا حرام تو پھر ان کی کارکردگی کا عنوان کیا ہوگا۔ ہمارے علماء جو اس قسم کے نزاعی مسائل میں پھنسے ہوئے تھے اس کا بھی یہی سبب تھا اور اسی کا شکار وہ شعراء اور ادیب تھے جو 'عشق نبرد پیشہ' میں 'مرد' ثابت نہ ہو سکے، تو انہوں نے راہِ فرار اختیار کی اور اپنی ایک خیالی دنیا بنا لی جس میں سارا زور محض شاخِ سدرہ پر آشیاں سازی میں صرف ہونے لگا۔ بلاشبہ ناسخ صفِ اول کے شاعر تھے اور اگر وہ اس میلان کا شکار نہ ہوتے تو ان کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد شاید کچھ زیادہ ہی ہوتی مگر اس قسم کے اشعار و خاشاک کے ڈھیر میں چنگاریوں کی طرح جہاں تہاں ملتے ہیں:

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جوں ہی من سے نکل گیا

اب کی بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

* * *

دل بر میں ہے جسم میں نہ جی ہے
کچھ میری خبر تمہیں اجی ہے

۱۔ اثر، نواب امداد امام، کاشف الحقائق، طبع جدید، مکتبہ معین الادب، لاہور۔

اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوں
ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

* * *

اتنی مدت سے ہوں میں وادیٔ وحشت میں خراب
کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا

ذکرِ پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن
جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا

تمام عمر یوں ہی ہو گئی بسر اپنی
شبِ فراق کٹی روزِ انتظار آیا

اردو کی ادبی تاریخ میں ناسخ کی بڑی اہمیت ان کی اصلاحِ زبان کو تحریک کی بدولت ہے۔ اس تحریک کا حال[1] کسی قدر تفصیل سے اسی تصنیف میں اپنے موقع پر بیان کیا جا چکا ہے۔ ناسخ نے جن اصلاحات پر زور دیا، ان کے باب میں مؤرخین اور تذکرہ نگاروں کی رائے یہ ہے:

۱ ۔ جہاں تک ممکن ہوا ناسخ نے خالص پراکرتی الفاظ ترک کر کے ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ استعمال کیے ۔ اس کے بعض محرکات سے اس مقالہ کے شروع میں بحث ہو چکی ہے ۔

۲ ۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیے، لیکن اس باب میں قطعی فیصلہ پھر بھی نہیں ہوا ۔ خود ناسخ اور ان کے معاصرین کے یہاں تذکیر و تانیث میں اختلاف موجود ہے اور اکثر ایک ہی استاد نے اپنے کلام میں ایک ہی لفظ کو مذکّر اور مؤنث دونوں طرح باندھا ہے ۔

ناسخ کے بعد لکھنؤ کے بعض دیگر شعراء نے اس کام کی تکمیل کی کوشش کی، مثلاً جلال نے 'مفیدالشعرا' کے نام سے ایک رسالہ لکھا، جس میں تفصیل کے ساتھ تذکیر و تانیث کی بحث ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ہے اس کے قاعدے اور مستثنیات بیان کر دیے گئے ہیں۔

۳ ۔ بندشِ الفاظ کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی ۔ اس سے عبارت میں ایک طرح کی چستی آ گئی اور غالباً اس کے پیشِ نظر مرزا غالب نے فرمایا تھا کہ مضمون دلّی والوں

---

۱ ۔ دیکھیے راقم کا مقالہ تاریخِ ادبیات جلد سوم، بارھواں باب ۔

کا اور زبان لکھنؤ والوں کی خوب ہے ۔ مرزا غالب خود اپنی افتادِ طبع میں اسی میلان یا رجحان سے قریب تر تھے ، سبب اس کا یہ ہے کہ ابتداء سے ہی ہر دور میں اردو کے نظم و نثر کے اسلوب پر فارسی کا تھوڑا بہت اثر موجود تھا ۔ ابتدائی دکھنی دور تک یہ اثر اردو اور فارسی کی پیوند کاری کی صورت میں تھا ۔ شعرائے لکھنؤ نے اسے ایک ایسا انداز بخشا کہ یہ پیوند کاری باقی نہ رہی ۔

۴ ۔ صرف و نحو میں دکھنی' دور سے دورِ اردوئے معلٰی تک بہت کچھ تبدیلیاں آ چکی تھیں ، لیکن یہ سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا ۔ بات یہ تھی کہ اس وقت تک زبان کا کوئی معیار مقرر نہیں ہوا تھا اور قواعد صرف و نحو بھی مرتب نہیں ہوئے تھے ، 'اردوئے معلٰی' کے دور میں یہ دونوں باتیں حاصل ہو گئیں ، لیکن اس وقت بھی فصاحتِ کلام اور صحتِ زبان کی سند کلامِ اہلِ زبان تھا ۔ ناسخ نے جب اصولوں اور ضابطوں کو مرتب و مدّون کیا تو اس دن سے گویا زبان کا ایک معیار متعیّن و مقرّر ہو گیا اور پھر اس میں تبدیلی بہت کم ہوئی ۔ یہی سبب ہے کہ آج کی زبان کا جب میر و مرزا کے دور کی زبان سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو اس میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے اور بعض الفاظ و تراکیب نیز صرفی و نحوی خصوصیات ایسی نظر آتی ہیں جو اب متروک ہیں ۔ یہ عمل ناسخ اور ان کے متّبعین کی کوششوں سے مکمل ہوا کہ انہوں نے صرف و نحو کو درست کیا ، محاورات اور روزمرہ کی چھان بین کی اور ان سب کو قاعدوں اور اصولوں کی صورت بخشی ۔

متروکاتِ ناسخ کی جو فہرستیں تذکرہ نویسوں نے نقل کی ہیں ، ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں :

ستے (سے)، ٹک (ذرا)، تئیں (تم)، جوں (جس طرح)، بن (بغیر)، باآنکہ (باوجود)، کبھو (کبھی)، کیوں کے (اس طرح)، ولے (لیکن مگر)، کیوں کے (کیوں کر)، ایدھر (ادھر)، اودھر (ادھر)، کنے (پاس)، بیچ (میں)، تدھر (ادھر)، اپر (اوپر)، تس پر (اس پر)، نمط (طرح)، نپٹ (بہت)، مت اور بن (نہیں)، سجن (صنم بت محبوب)، جائے (جگہ)، دیا (چراغ)، لوھو (لہو)، دوانہ (دیوانہ)، پالہ (پیالہ)، بچارا (بیچارا)، لیجئے دیجئے کیجئے (لیجیے دیجیے کیجیے)، پھلکاری (پھولام) ، سر کو فرو لانا (سر کو فرو کرنا) ، دامن چلنا (دامن مسکنا) ، خواب لے جانا (خواب آنا) ، قاصد چلانا (قاصد بھیجنا) ، پٹنا (پھسلنا) ، آ جائے ہے (آ جاتا ہے) ۔

ناسخ سے پہلے فعل معتدی ماضی میں علامت "نے" فاعلی کا حذف بھی جائز سمجھا جاتا تھا ۔ چنانچہ میر و مرزا کے دور تک اس کی مثالیں موجود ہیں ۔ ناسخ نے اس کے

---

۱ ۔ ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر ، جامع قواعدِ اردو ، شائع کردہ مرکزی اردو بورڈ ، لاہور ۱۹۷۱ء ۔

استعمال کو لازمی قرار دیا ۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک ریختہ کا لفظ اردو زبان اور غزل دونوں کے لیے استعمال ہوتا تھا لیکن ناسخ نے غزل کے لیے ریختہ کو ترک کر دیا اگرچہ شعرائے دہلی میں مرزا غالب کے یہاں تک اس کی مثالیں مل جاتی ہیں ، لکھنؤ کے شعراء اور مصنفّین نے ریختہ کو صرف زبان کے معنوں میں البتہ بعد میں بھی استعمال کیا ہے ۔

ناسخ کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے نے ان کی ان اصلاحات کو قبول کیا اور اپنے کلام میں پوری طرح ان کا لحاظ رکھا ۔ اس کی ایک واضح مثال ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کے کلام میں ملتی ہے ۔ ان تمام حضرات کی یہ کوشش رہی کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کیے جائیں ۔ غیر زبان کے حروف دینے نہ پائیں، البتہ ہندی الاصل حروف میں اس طرح کا تصرف انہوں نے جائز سمجھا اور یہ غالباً اس اصول پر کہ عربی و فارسی کے الفاظ و لغات کو ان کے اصل کے مطابق استعمال کرنے سے ہی متکلّم کے علم و استعداد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری قرار پایا کہ قافیے کے اصول سارے برتے جائیں ، بندش چست ہو ، حشو و زوائد کا دخل نہ ہو اور ذم و ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے ۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ناسخ اور ان کے متّبعین اور شاگردوں کی بدولت اردو میں سے پراکرتی عنصر کم ہو گیا اور اس کی جگہ عربی فارسی عناصر نے لے لی ۔ اس سے زبان کا ایک ایسا معیار قائم ہوا جو عام گفتگو سے نسبتاً بعید اور علمی کتابی زبان سے قریب تر تھا ۔ یہی زبان شاعری اور نثر دونوں میں خیالات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ ٹھہری ۔ اس سے زبان میں ایک ظاہری شکوہ پیدا ہوگیا اور تکلّف و تصنّع کے عناصر زیادہ نمایاں ہو گئے ' لیکن ان کوششوں کا ایک تعمیری پہلو یہ ہے کہ اس سے اردو زبان کو اپنی موجودہ صورت تک پہنچنے میں مدد ملی ۔

(ج) مصحفی

غلام ہمدانی مصحفی اردو شعراء کی طویل فہرست میں صفِ اول میں شامل کیے جاتے ہیں ۔ وہ میر و سودا کے ہم عصر تھے ۔ انہوں نے دہلی کے دبستانِ شاعری کی شعری روایات میں آنکھ کھولی اور آخری زمانہ اسی دور میں گزارا ۔ جب دلی کے سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار کے باعث دہلی کی مرکزیت ختم ہو رہی تھی اور اودھ میں پہلے فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ بـرّ صغیر پاکستان و ہند کی ، ہند ۔ اسلامی تہذیب کے ایک نئے مرکز کی صورت اختیار کر رہے تھے ، اس لیے ہمیں قدرتی طور پر مصحفی کے یہاں دہلوی روایات کے انتشار اور ایک نئے دور کے آثار ملتے ہیں ۔ اور اس وجہ سے مصحفی کا کلام ایک عبوری دور کی خصوصیات کی علامت بن جاتا ہے ۔

مصحفی نے اپنے والد کا نام شیخ ولی محمد اور دادا کا نام شیخ درویش محمد بتایا[1] ہے ۔ اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا جس سے ان کی خاندانی حیثیت یا معاشرے میں ان کے مرتبے کا اندازہ ہو سکے ۔ شیخ ولی محمد کے چار بیٹے تھے ۔ مصحفی کے بڑے بھائی غلام جیلانی تھے جو تیس سال کی عمر میں لاولد فوت ہو گئے اور قصبہ امروہہ میں اپنے دادا کی قبر کے پاس دفن ہوئے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ درویش محمد کی سکونت امروہے میں تھی اور یہیں مصحفی کا خاندان آباد ہو گیا تھا ۔ دوسرے بھائی غلام صمدانی تھے ۔ ان کے کئی اولادیں ہوئیں لیکن وہ بھی کم عمری ہی میں انتقال کر گئے ۔ ان کے دو بیٹے تھے بڑا بیٹا ، کہ ہنوز ناکتخدا تھا تیس سال کی عمر میں داغِ مفارقت دے گیا ۔ دوسرا بیٹا 'جمع الفوائد' کی تالیف کے وقت تک زندہ تھا اور مصحفی نے اس کی شادی اپنے خاندان[3] میں کر دی تھی ، لیکن اس کے کوئی اولاد نہ تھی غلام صمدانی سے چھوٹے تیسرے بھائی تھے ۔ مصحفی نے ان کا نام نہیں بتایا ۔ ان کی شادی ہو گئی تھی ۔ ایک بچی پیدا ہوئی جس کی پیدائش کے موقع پر ماں کا انتقال ہو گیا ۔ اس

---

۱ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، مجمع الفوائد ، قلمی نسخہ ، ص ۲۲۷ ، سطر ۲۸ ، ۲۹ ۔

۲ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، مجمع الفوائد ، ص ۳۲۷ مصحفی کے الفاظ یہ ہیں "در خوردی فوت شد"۔ ایک شخص جس کی شادی ہو چکی ہو اور صاحبِ اولاد ہو، اسے خورد کہنا مشکل ہے ۔

۳ ۔ مصحفی نے ترکیب "قوم خود" استعمال کی ہے جس کے معنی برادری ہو سکتے ہیں اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ قوم اس وقت تک کن معنوں میں استعمال ہوتا تھا ۔

حادثے سے ان کا دل ایسا سرد ہوا کہ انہوں نے درویشوں کی صحبت اختیار کی اور رجوعِ الی‌اللہ ہوگئے۔ مصحفی چوتھے اور سب سے چھوٹے تھے۔ بقولِ خود شادی کے بعد پہلے ہی سال ان کے ایک لڑکی پیدا ہوئی اور پیدائش کے کچھ روز بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا ۔ ایک ماہ بعد وہ لڑکی بھی داغِ مفارقت دے گئی ۔ اس کے بعد بقولِ خود ان کا تعلق ایک عورت سے ہوگیا جس سے نہ نکاح ہوا تھا اور نہ متعہ ، اس سے بھی کوئی اولاد نہ ہوئی ، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رفعِ بدنامی کے خیال سے اس سے جدائی اختیار کی ۔ پھر ایک اور عورت سے سلسلۂ جنبانی ہوا جو ان کے بقول ''کوچہ‌گرد'' تھی اور چند دن ان کے گھر گزار کر کسی دلاّلہ کے بہکانے سے چلی گئی ۔ اس کے بعد ایک عورت سے متعہ کر لیا ، جو 'مجمع الفوائد' کی ترتیب کے وقت تک کہ اس کو بارہ سال ہو چکے تھے ان کے ساتھ تھی ، لیکن اولاد اس سے بھی نہ ہوئی تھی ۔ یہ بیان کرتے وقت مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کی عمر ستر سے کچھ اوپر ہو چکی ہے اور وہ مایوس اور افسردہ دل ہیں ۔

'مجمع الفوائد' کی ابتدائی عربی[1] عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ تصانیفِ ہندیہ اور عجمیہ سے (جس سے مراد اردو شاعری اور فارسی شاعری کے مجموعے ، فارسی نثر کے رسالے اور شعراء کے تذکرے ہیں) فارغ ہوئے تو باقی علوم یعنی حکمت اور منطق کی طرف توجہ کی ۔ 'مجمع الفوائد' میں وہ اپنے صرف ایک استاد قاضی محمد مستقیم کا (مجمع الفوائد/قلمی ص - ۳۲۴) ذکر کرتے ہیں ۔ جو قاضی محمد مبارک گوپا موی شارحِ سلم کی اولاد میں تھے۔ ضمنی طور پر 'ریاض الفصحاء[2]' سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے 'میبذی' اور 'صدرا' کا مطالعہ کیا تھا اور قانونچہ مولوی مظہر سے پڑھا ۔ یہ تحصیلِ علم جو ابتدائی تھی شاہجہان آباد میں تیس سال کی عمر تک ہو چکی تھی ، اسے بھی ہم باضابطہ تعلیم و تربیت نہیں کہہ سکتے ۔ مصحفی نے فنِ شعر میں اپنے کسی استاد کا ذکر صاف صاف نہیں کیا ہے ۔ 'تذکرۂ ہندی[3]' میں سید محمد زمان کے بیان میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا حوالہ دیا ہے ، لیکن نام نہیں بتایا ۔ مولوی عبدالحق صاحب نے مقدمہ 'ریاض الفصحاء' میں 'سراپا سخن' کے حوالے سے ان کے ایک استاد امانی کا ذکر کیا ہے ، لیکن محسن نے[4] 'سراپا سخن' میں ان کے استاد کا نام لکھا ہے ۔ یہ امانی یا مانی جو بھی ہو اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کے اجداد کی طرح ایک گمنام شخص ہیں جن کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ معلوم

---

۱ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، مجمع الفوائد قلمی ، ص ۳۲۴ -

۲ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، ریاض الفصحاء ، ص ۲۸۷ -

۳ - مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی، ص ۱۱۰ -

۴ - محسن ، سراپا سخن ، ص ۲۴۱ -

نہیں - مصحفی کی ولادت کب ہوئی اور وہ کب امروہہ چھوڑ کر دہلی پہنچے ؟ یہ مسئلہ ہنوز اختلافی ہے - مولوی عبدالحق صاحب ان کا سنہ ولادت ۲۹-۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ اور ۱۷۴۳ء/۱۱۵۶ھ کے درمیان قرار دیتے ہیں - مولانا حسرت موہانی نے سنہ ۱۷۵۰ء/ ۱۱۶۴ھ لکھا ہے - امیر احمد علوی نے سنہ ۱۷۴۷ء/۱۱۶۰ھ بتایا ہے ، لیکن ان سب کا استدلال محض قیاس پر مبنی ہے - ہماری تحقیق کے مطابق سنہ ۱۷۴۴ء/۱۱۵۷ھ میں ان کی عمر صرف ایک سال قرار پاتی ہے اور ۱۷۴۷ء/۱۱۶۰ھ اور سنہ ۵۱-۱۷۵۰ء/ ۱۱۶۴ھ میں ان کا دلّی میں (جہاں بقول خود عنفوان شباب میں آئے) رہنا معلوم ہوتا ہے اس لیے اگر ۲۹-۱۸۲۸ء/۱۱۴۱ھ یا ۳۰-۱۸۲۹ء/۱۱۴۲ھ کو سنہ ولادت قرار دیں تو سنہ ۱۷۴۴ء/۱۱۵۷ھ میں پندرہ یا سولہ برس کے سن میں دلّی آنا ممکن معلوم ہوتا ہے -

دلّی آنے سے پہلے ان کی شاعری کا آغاز ہی ہو سکتا ہے - اسے دلّی کی شاعرانہ محفلوں اور مشاعروں نے پروان چڑھایا[1] - یہاں ان کے محسنوں میں نواب قمر رکاب امین الدولہ ، معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو خلف شجاع الدولہ بھی تھے ، جن کے دربار میں انشاء اللہ خاں انشا ، قدرت اللہ قاسم ، اور عظیم موجود تھے - ان کے علاوہ وہ خواجہ میر درد کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے تھے اور ان کے تعلقات میر امانی اسد ، امین الدین خان امین ، ثنا اللہ خاں فراق ، عنایت اللہ خاں مشتاق ، مرزا علی نقی محشر ، میاں عسکری نالاں ، میاں نصیر مرزا محمد ہاتف ، رحیم الدین جوش ، عاقل شاہ عاقل ، مرزا محسن قدوی ، قدرت اللہ قدرت اور مست سے بھی تھے - دہلی میں ہی ان کی ملاقات شاہ نیاز احمد بریلوی سے ہوئی جو اپنے عہد کے اکابر صوفیہ میں سے تھے - ان کا قیام تو بریلی میں تھا لیکن جب وہ کچھ عرصے کے لیے دہلی آئے تو مصحفی ان سے ملے ، بلکہ بقول خود 'میزان' چند روز ان سے پڑھی - مصحفی ان شعراء کی صحبت میں کلام کہتے ، سنتے رہے اور مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے - یہ زمانہ وہ تھا کہ اردو شاعری صوفیوں اور درویشوں کے حلقوں اور خانقاہوں سے نکل کر درباروں اور امیروں کے جلسوں میں باریاب ہو چکی تھی - اور مشاعروں میں گروہ بندی اور مجادلوں کا رنگ آچلا تھا - مصحفی کے کسی ایسے معرکے میں شریک ہونے کا پتہ نہیں چلتا، لیکن اس وقت تک ان کا آئندہ حریف انشا اور قاسم کا وہ معرکہ ہے جو مرزا مینڈھو کے دربار میں انشا اور عظیم میں ہوا[2] میر تقی میر جیسے شاعر

---

۱ - دلی کے ان مشاعروں کا حال مصحفی کے اپنے تذکروں میں لکھا ہے - تفصیل کے لیے دیکھیے مصحفی اور ان کا کلام -

۲ - قاسم ، قدرت اللہ ، مجموعہ نغز ، جلد اول ، ص ۸۲ تا ۸۶ -

اور مسکین طبیعت انسان بھی اس سے محفوظ نہ تھے :

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر
اور بستی نہیں یہ دلی ہے

اسی ایک شعر سے دلّی کے شورا پشتوں اور معرکہ پسند شاعروں کے مزاج اور مصروفیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ ان معرکوں نے شعراء کی توجہ فکرِ شعر سے ہٹا کر دوسرے مسائل میں اُلجھا دی اور اس سے بڑی حد تک شاعری کے فن کو نقصان پہنچا۔ یہ اس کا منفی پہلو ہے، لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی تھا۔ اب شاعری صرف شاعر کی داخلی کیفیات، احساسات اور تجربات کے اظہار تک محدود نہ رہی بلکہ ایک مجلسی فن کی حیثیت اختیار کر گئی۔ شاعروں کو مشاعروں اور بھری محفلوں میں کلام پڑھتے وقت قدم قدم پر یہ احساس رہتا تھا کہ ان کے ایک ایک حرف کو سخت تنقیدی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس لیے مشاعروں میں غزل پڑھنے والے شاعر پوری طرح اطمینان کر لیتے تھے کہ ان کے کلام میں کوئی فنّی سقم باقی نہ رہ جائے۔ زبان کی صحت و صفائی، محاورے کی درستی، کلام کی پختگی اور خاص طور پر فنِ شاعری یا عروض کی طرف غیر معمولی توجہ نے اگرچہ شعرکو معنوی طور پر نقصان پہنچایا اور اس میں کسی قدر تکلّف، تصنّع اور آورد کو دخل ہو گیا، لیکن زبان و بیان کو اس سے یقیناً فائدہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں، جس سے مصحفی کا تعلق ہے اردو زبان صفائی اور سادگی کے ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جسے اردو کا عہدِ جدید قرار دے سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ ولی اور ان کے معاصر شعرائے دکن و دہلی کے کلام کو سامنے رکھ کر اور پھر شاہ حاتم کے 'دیوان زادہ' کا جائزہ لے کر لگایا جا سکتا ہے۔ صغیر بلگرامی نے 'جلوۂ خضر'' میں انشا اور مصحفی کے دور تک محاورۂ اردو کی تبدیلی کی ایک فہرست مرتب کی ہے اور اس کا مقابلہ تبدیلئ وقت کے ساتھ ناسخ سے کیا ہے۔

ایک اور پہلو اس فضا کا یہ نکلا کہ شعراء علومِ رسمی کی تحصیل کی طرف بھی مائل ہونے لگے اور محض شاعری ہی ذریعۂ عزت نہ رہی۔ مصحفی نے 'مجمع الفوائد' میں خاص طور پر اپنی علمی تحصیل پر زور دیا ہے اور جا بجا علمی بحثیں چھیڑی ہیں[۲]۔ ریاضی پر الگ بحث ہے اور ریاضی کی چار شاخوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، اول علمِ ہیئت دوم ہندسہ، سوم علمِ عدد کہ جس میں علمِ حساب شامل ہے اور چہارم علمِ تالیف کہ

---

۱ - ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص ۳۳۶، ۳۳۸ -

۲ - مصحفی، غلام ہمدانی، مجمع الفوائد، ص ۳۲۴ -

موسیقی بھی اس میں شامل ہے ۔

یہ تو ظاہر ہے کہ مصحفی ان جملہ علوم پر حاوی نہیں تھے ، لیکن کم از کم انہیں انسانی زندگی میں ان علوم کی اہمیت کا اندازہ اور احساس ضرور تھا ، اسی لیے انہیں جب بھی موقع ملا ، ان میں سے بعض کی تحصیل کی طرف توجہ کی ۔ 'مجمع الفوائد' میں ہی انہوں نے اس عہد کے مروجہ نصاب کی ایک فہرست دی ہے اور کتابوں کے نام گنائے ہیں ۔ یہ فہرست دلچسپ ہے ، لیکن خاصی طویل ہونے کے باعث یہاں صرف اس کی طرف اشارہ کافی ہے ۔

دہلی میں مصحفی کا ذریعۂ معاش کیا تھا ؟ اس باب میں انہوں نے کہیں اشارۃً بھی کچھ نہیں لکھا اور نہ ان کے معاصرین اس کا ذکر کرتے ہیں ۔ خود مصحفی لکھتے ہیں کہ نواب نجف خاں مرحوم کے دور میں بارہ سال شاہجہان آباد میں گوشۂ عزلت اختیار کیے بیٹھا رہا اور زبانِ ریختہ 'اردوئے معلیٰ، جیسا کہ چاہیے اس کے حصول میں مشغول رہا اور ہرگز تلاشِ معاش میں کسی کے در پر نہ گیا ۔ اس میں اس حد تک صحت ضرور ہے کہ دِلّی آنے سے ان کا اوّل مقصد تحصیلِ علوم اور تحصیلِ زبانِ ریختہ ، اردوئے معلّیٰ ہی تھا ''چنانچہ جوں جوں مواقع ملتے گئے وہ اپنی علمی کوتاہیوں کی تلافی کرتے گئے اور شعر و شاعری کے ساتھ علمی اور فنّی تصانیف کی طرف بھی مائل ہوتے گئے'' ۔ یہ بات اس طرح ظاہر ہے کہ انہوں نے ایک رسالۂ عروض میں 'خلاصۃ العروض' اور ایک رسالہ محاورۂ فارسی میں 'مفید الشعرا' کے نام سے تالیف کیا ہے ۔ مولوی عبدالحق[1] کا قیاس ہے کہ وہ اپنی معاش اپنے دست و بازو سے کماتے تھے اور کسی نواب رئیس یا امیر زادے کی سرکار سے منسلک نہ تھے ۔ بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں تجارت پیشہ لکھا ہے ، چنانچہ میر[2] حسن اور اسپرنگر کی بھی یہی رائے ہے اور ممکن ہے یہ قیاس درست ہو کہ اس دور میں اکثر لوگ دِلّی میں تجارت کرکے روزی کماتے تھے ۔ دِلّی میں جن لوگوں سے صاحب سلامت اور ملاقات کا حال انہوں نے لکھا ہے ان میں صرف ایک امیر زادے نواب قمر رکاب امین الملک امیر ہیں ، جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے ان کے بارے میں مصحفی لکھتے ہیں :

> ''بر فقیر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہان آباد توجہ مہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم اکثر بخدمت کیمیا خاصیت ایشان میرسم'' ۔

---

۱ ۔ عبدالحق ، مولوی ، مقدمہ ریاض الفصحاء ، ص ، ج ۔

۲ ۔ تذکرہ میر حسن ، ص ، ۱۹۰ ، علی گڑھ ۱۹۲۲ء ۔

۳ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، ریاض الفصحاء ، ص ۳۰ ۔

ممکن ہے اس توجہ اور مہربانی میں مالی امداد بھی شامل ہو، لیکن مصحفی نے صراحتاً اس کا ذکر نہیں کیا۔

جیسا کہ مصحفی نے خود لکھا ہے کہ بارہ سال وہ دہلی میں گوشۂ عزلت میں بیٹھے رہے ۔ یہ زمانہ بڑا نازک اور برصغیر پاک و ہند کی تاریخ کا ایک پر آشوب دور تھا ۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ تخت و سلطنت کے لیے جوکشمکش ہوئی اس کی داستان طویل بھی ہے اور عبرت ناک[1] بھی ۔ مصحفی جب دلی پہنچے تو وہ دور روشن محمد اختر شاہ کا تھا ۔ جس نے ۹ ستمبر سنہ ۱۷۱۹ء مطابق ۵ ذیقعد سنہ ۱۱۳۱ھ کو تخت و تاج سنبھالا ۔ یوں تو اس نے تقریباً تیس سال حکومت کی اور اس کا انتقال ۱۶ اپریل سنہ ۱۷۴۸ء مطابق ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ کو ہوا ، لیکن اس کی زندگی میں ہی مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت کے ساتھ دہلی کی عظمت اور مرکزیت زوال پذیر ہوگئی ۔ حملۂ نادری ۱۷۳۹ء دلّی پر عذابِ الٰہی بن کر آیا ، اور سلطنت کے ساتھ تہذیب و تمدن کی ساری عمارت کو متزلزل کر گیا ۔

نادری حملے کے بعد جو سیاسی انتشار اور معاشی عدم اطمینانی ہوئی تو لوگ تلاشِ معاش میں دلّی کو چھوڑ کر باہر جانے پر مجبور ہوئے اور انہوں نے مسلمان ریاستوں کا رخ کیا ۔ ان میں فیض آباد ، فرخ آباد ، ٹانڈا اور لکھنؤ کے شہروں نے نئی مرکزی حیثیت پائی ۔ کچھ لوگوں نے دکن جا کر پناہ لی اور اس طرح ایک نئے دور کا آغاز ہوا ۔

یہی حالات مصحفی کے دلّی چھوڑنے کا باعث ہوئے ۔ دلّی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر متعیّن نہیں ۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۷۶۹ء/۱۱۸۳ھ سے پہلے مصحفی دلی کو خیرباد کہہ چکے تھے ٹانڈہ ایک چھوٹی سی جاگیر تھی ، جس کے امیر نواب محمد یار خان امیر تھے ۔ مصحفی اس دربار سے وابستہ ہوگئے ، انہوں نے نواب صاحب کے بارے میں لکھا ہے کہ علمِ موسیقی اور ستارنوازی میں استاد تھے ۔ خود شاعر تھے اور شعر و شاعری کے قدردان ۔ مرہٹہ گردی میں یہ دربار بھی درہم برہم ہوگیا ۔ سنہ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ کے بعد جب یہ دربار درہم برہم ہوا تو مصحفی تلاشِ معاش میں پورب پہنچے ۔ نواب شجاع الدولہ سنہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ تا سنہ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کا زمانہ تھا اور دلیؔ سے آنے والے شعراء فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے ۔ مصحفی کے تذکروں سے معلوم ہوتاہے کہ اس مرتبہ یہ صحبت انہیں راس نہ آئی اور وہ صرف ایک سال کی مدت گزار کر دلیؔ واپس چلے گئے ۔ یہ واقعہ غالباً سنہ ۱۷۸۳-۸۴ء/۱۱۸۹ھ کا ہے

---

۱ ۔ ابواللیث صدیقی ، جرأت ، اس کا عہد اور عشقیہ شاعری ص ۳۴ - ۳۶ ۔

مرزا علی لطف صاحب 'گلشنِ ہند' طبع لاہور ۱۹۰٦ء - ص - ۲۲۷ - ۲۲۸ فرماتے ہیں -
"بالفعل کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ، اس حساب سے مصحفی ۱۷۸٦ء/۱۳۰۱ھ میں لکھنؤ پہنچے ، لیکن لطف نے بھی "ایک چودہ برس" لکھا ہے جو قطعی نہیں ہے - اس لیے ۸۳-۱۷۸۳ء/۱۱۹۸ھ اور ۸۷-۱۷۸٦ء/ ۱۲۰۱ھ کے درمیان کوئی تاریخ ہو سکتی ہے" اور اب جو آئے تو ایسے کہ یہیں کے ہو رہے - سنہ ۲۵ - ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا[1] - اس حساب سے عمر تقریباً سو سال قرار پاتی ہے جس میں آخری بیالیس سال لکھنؤ میں گزرے -

سنہ ۸۴ - ۱۷۸۳ء/۱۱۹۸ھ سے سنہ ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ تک مصحفی نے لکھنؤ میں کم از کم چار نوابوں کا دور دیکھا - آصف الدولہ سنہ ۱۷۷۵ء/۱۱۸۸ھ تا سنہ ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ سعادت علی خاں ۹۸-۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ تا سنہ ۱۸۱۴ء/ ۱۲۲۹ھ اور غازی الدین حیدر ۱۸۱۴ء / ۱۲۲۹ھ تا ۱۸۲۷ء / ۱۲۴۳ھ یہی زمانہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے عروج اور لکھنؤ میں ایک نئے دبستانِ شعر و ادب کے قیام کا ہے - مصحفی کو یہاں انشاء اللہ خاں انشا جیسے ذہین اور طباع شاعر سے الجھنا پڑا - یہ بیچارے سمجھے کہ شاعری میں ترکی بہ ترکی جواب دینا چنداں مشکل نہ ہوگا - وہاں معاملہ طنز ، ہجو ، پھکڑ سے گزر کر سوانگ اور ڈنڈوں تک پہنچا - یہ بیچارا بوڑھا شاعر جو زندگی میں طرح طرح کے صدمات سہہ چکا تھا اور ذہنی طور پر اپنے آپ کو اس ہنگامہ پرور فضا میں بالکل تنہا اور اکیلا محسوس کرتا تھا ، کس طرح ان ہنگاموں سے نبرد آزما ہو سکتا تھا - ان کے بعض شاگردوں نے استاد کی طرف سے کچھ جواب دہی کرنا چاہی ، لیکن معاملہ صرف شاعری کا نہ تھا - سوانگ کا جواب سوانگ اور جلوس سے دینا چاہا تو کوتوالِ شہر نے روک دیا - شاید اس میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کا اشارہ بھی شامل تھا ، چنانچہ انہوں نے شہزادے کے دربار سے قطع تعلق کا ارادہ کیا اور ایک قصیدہ لکھا -

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اس کے بعد مصحفی آصف الدولہ کے دربار میں فریاد لے کر گئے اور آصف الدولہ نے لکھنؤ

---

۱ - ان کے شاگرد غلام اشرف نے تاریخ کہی تھی "مصحفی نے سجا مقام بہشت ، اس لیے ۲۴ - ۱۸۲۵ء/۱۲۴۰ھ برآمد ہوتے ہیں - گلشن بے خار (۱۲۵۰ ہجری) میں ہے - "وفاتش را امروز دہ سال گزشتہ (ص ۱۷۷) کریم الدین (طبقات الشعراء ، ص ۲۵۰) میں یہی سنہ بتاتے ہیں -

سے انشا کو نکل جانے کا حکم دیا اور غالباً حیدر آباد جانے کے لیے وہ گھر سے نکلے بھی، لیکن سنہ ۱۷۸۷ء/۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تو واپس چلے آئے، یا بقولِ خود نواب صاحب نے چند دن بعد انہیں واپس بلا لیا۔ معلوم نہیں بعد میں تعلقات کی نوعیت کیا رہی، لیکن مصحفی، انشا کو اپنے مقطع میں یاد کرتے ہیں۔

مصحفی کس زندگی پر بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگِ قتیل و مردنِ انشا مجھے

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہنگامہ پرور زندگی مصحفی کو راس نہ آئی اور وہ بڑی حد تک گوشہ نشین ہو گئے۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور اپنی غزلوں کی قیمت پر بسر اوقات تھی۔ یہ کلام کہتے اور لوگ چھانٹ چھانٹ کر لے جاتے، جو باقی رہ جاتا وہی ان کا کلام تھا۔ اس کلام کی ترتیب و تدوین کی طرف وہ کیا مائل ہوتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کلام کا بڑا حصہ یا تو ضائع ہو گیا، یا انہوں نے غیر مرتب چھوڑا۔ مولانا حسرت موہانی نے انتخابِ سخن میں دیوان کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ صاحبِ 'گلِ رعنا' کا بیان ہے کہ دواوین کا ایک انتخاب امیر و امیر نے اپنی تصحیح کے ساتھ نواب کلب علی خاں والئِ رامپور کی فرمائش سے کیا تھا جو شائع بھی ہوا تھا۔ اب یہ بھی نایاب ہے۔ تذکروں اور تاریخوں میں متفرق کلام منتشر ہے۔ مختلف دواوین کے نسخے بھی مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ دو دیوان رامپور میں ہیں، کچھ کلام کتب خانہ پٹنہ میں ہے، چند دواوین خیرپور میں محفوظ ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں 'مجمع الفوائد' کا واحد نسخہ ہے اور دو دیوان ہیں۔ ایک دیوان کراچی یونیورسٹی میں ہے، مطبوعہ سرمائے میں تین تذکرے اردو اور فارسی شعراء کے ہیں تذکرہ 'ریاض الفصحاء' طبع ۱۹۳۴ء 'تذکرۂ ہندی'، طبع ۱۹۳۳ء، 'عقدِ ثریا' طبع ۱۹۳۴ء ان تینوں کو مولوی عبدالحق نے مرتب کر کے شائع کر دیا۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے ان کی مثنوی 'بحرالمحبت' کو اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ کلیات ابھی طبع نہیں ہوئے۔

مصحفی کا کلام مختلف اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ غزلوں، مثنویوں اور قصیدوں کی ایک بہت بڑی مقدار موجود ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں ان تینوں اصناف پر یکساں قدرت تھی۔ مرثیے کی طرف اگرچہ ان کے معاصرین میں سودا نے خاص توجہ کی تھی، لیکن مصحفی کے یہاں اس کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بنیادی طور پر یہ دور غزل کا دور تھا۔ اس لیے شعراء کی تمام تر توجہ غزل کی طرف رہی۔ اس کے اسباب کا تفصیلی جائزہ مصحفی کی بحث سے بعید اور غیر متعلق ہے اس لیے صرف اتنا کہنا

کافی ہے کہ ایسے دور میں جب وہ تحمّل اور ٹھہراؤ موجود نہ ہو جو مسلسل نظم گوئی کے لیے ضروری ہے، تو غزل کا فروغ ایک فطری امر ہے۔ دوسرے غزل میں ایمائیت اور اشاریت کے استعمال کے ایسے امکانات موجود ہیں جو دوسری اصناف میں نسبتاً کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غزل ممتاز ترین اور مقبول ترین صنف رہی ہے اور بہترین شعراء نے اسے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا ہے۔

غزل

مصحفی کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا اپنا لب و لہجہ ہے، جو افسردگی اور حسرت و یاس میں میر تقی میر کے لب و لہجے کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن میر کے یہاں نازک مزاجی بلکہ ایک حد تک بد دماغی کا جو پہلو ملتا ہے وہ مصحفی کے یہاں نہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میر کو اگرچہ دنیاوی کاروبار میں کامیابی اور کامرانی کا بہت تھوڑا ہی حصہ نصیب ہوا، لیکن اقلیمِ سخن میں ان کی فرمانروائی ان کی زندگی میں ہی مسلّم ہو چکی تھی، اگرچہ انشا نے نہایت دبی زبان سے ان کی زبان پر آگرہ کی بولی کے اثرات کی طرف اشارہ کیا ہے، لیکن فوراً معذرت کر لی ہے کہ اس سے میر کے مرتبہ اور شان میں گستاخی مقصود نہیں یا بعد میں ایک تذکرہ نگار نے میر کے کلام میں ناہمواری کا شکوہ کر کے، 'بلندش بسیار بلند' اور 'پستش بہ غایت پست' چلتا ہوا فقرہ مقبول بنا دیا، یا عصرِ حاضر میں میر کی امرد پرستی اور 'مریضانہ ذہنیت' کے بارے میں چند مضامین لکھے گئے، لیکن ان سب کے مقابلے میں میر اور کلامِ میر کی پذیرائی اور ان کی استادی کا اعتراف ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ اسی طرح مرزا سودا نے دنیاوی جاہ و جلال اور عزت و دولت کے ساتھ ملکِ سخنوری میں بھی معاصرین سے خراجِ تحسین وصول کیا اور آج تک اردو میں غزل کے علاوہ مدح اور قدح دونوں کے شہنشاہ مانے جاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں مصحفی نے فکرِ معاش، عشقِ بتاں اور یادِ رفتگاں میں ساری عمر گزاری۔ انہیں دنیاوی معاملات اور فنّی دنیا میں وہ اعتراف نصیب نہ ہوا جس کے وہ مستحق ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں جابجا شکوے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا ‏ ‏ جز آہ وہاں کوئی کرے کیا

* * *

جس کی جس طرح سے کٹی غم کدۂ ہستی میں
عمر اپنی کی وہ اوقات بسر کر گیا

* * *

رونے پہ میرے جو تم ہنسو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

* * *

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہوگا نہ گلشن میں
فلک جس طرح سے کر کے ہمیں برباد لوٹے ہے

کلا پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشورِ دل کو
کہ جیسے فوجِ شاہ آکر جہاں آباد لوٹے ہے

* * *

کہوں تو کس سے کہوں اپنا دردِ دل میں غریب
نہ آشنا نہ مصاحب نہ ہم نشیں کوئی

* * *

مرتے تو چھوٹ جاتے رنج و محن سے یاں کے
مانندِ خضر ہم ہیں ناچار زندگی سے

* * *

گلشن کی آرزو نہ چمن کی ہوا مجھے
میں خاکِ رہ ہوں چھیڑ نہ بادِ صبا مجھے

مصحفی کے کلام پر بے شمار اعتراضات کیے گئے ہیں، جن سے ایک طرف مصحفی کے اپنے خاص لب و لہجہ اور ان کے ذاتی احساسِ محرومی و ناکامی کا سراغ ملتا ہے۔ اور دوسری طرف اس کشمکش اور واماندگی کا، جس کا شکار پورا معاشرہ تھا۔ مصحفی کے کلام میں مرغِ گرفتار، قفس، صید، صیاد، دام، خزاں، گل و شبنم، تاخت و تاراج نالۂ درد، دمِ سرد، تلوار، خون، قتل، قاتل وغیرہ کی اس قدر کثرت اور تکرار ہے کہ یہ الفاظ ایک علامت اور نشان بن گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ہر شخص حرماں نصیب، ہر شخص غریب الوطن، پامال اور خستہ و خوار ہے۔ زندگی میں صرف ہجر کی تاریک اور طویل راتیں ہیں جن میں دور سے بھی امیدِ وصل کی کوئی کرن نہیں نظر آتی۔ یہ استعارات اور علامات اگر صرف مصحفی کے کلام میں کثرت سے ہوتے تو انہیں ان کی ذاتی ناکامیوں، محرومیوں اور حسرتوں کا آئینہ سمجھا جاتا، لیکن جب یہی چیزیں بار بار مصحفی کے علاوہ ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ملتی ہیں، تو نتیجہ

نکلتا ہے کہ اس عمومیت کا راز صرف ایک شعری روایت یا 'تقلیدِ یک گرد' نہیں ۔ ان اشعار کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پورا معاشرہ ایک بحرانی کیفیت کا شکار ہے ۔ لوگوں میں قوتِ عمل باقی نہیں رہی ، اور وہ زندگی کی فعال طاقتوں سے محروم ہو چکے ہیں ۔ ممکن ہے اس بات کو ایک صحت مند ذہنیت کے منافی سمجھا جائے ، لیکن یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس دور کا ہر شاعر ذہنی طور پر مریض تھا ۔ یہ در اصل وہ اجتماعی کرب اور اذیت ہے جس میں ہر شخص خود کو گرفتار پاتا ہے ۔ وہ پرواز چاہتا ہے لیکن طاقتِ پرواز سے محروم ہے ۔ چنانچہ یہ سمجھنا چاہیے کہ شاعروں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ حقیقت کی داستان ہے اور مصحفی نے یہ داستان بڑی خوبی سے بیان کی ہے ۔

یہ بات بھی بیان کرنا ضروری ہے کہ مصحفی کے کلام کا ایک حصہ محض رسمی نوعیت کا ہے ۔ اس میں عشق کے وہی مضامین ہیں جو ان سے پہلے فارسی اور اردو شعراء کے دواوین میں بکثرت موجود ہیں اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی ملتے ہیں ۔ یہ اشعار مشاعروں ، محفلوں ، مجلسوں اور طرح کے مصرعوں پر طبع آزمائی کرنے کا نتیجہ ہیں ۔ طرحی مشاعروں کا رواج عام تھا اور لکھنؤ پہنچ کر تو یہ لے اس قدر تیز ہو گئی تھی کہ شاعری واقعی قافیہ پیمائی رہ گئی تھی ۔ ایسے اشعار میں کسی جذبے، کیفیت ، حالت یا واقعے کی تلاش بے سود ہے ۔ ایسا کلام ایک قسم کی فنّی صنعت گری یا ورزش ہے ۔ مصحفی اور انشا کے معرکے کا آغاز جس غزل سے ہوا تھا اس کا مطلع تھا :

سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

ظاہر ہے اس زمین میں قافیوں کی کیا کمی ہو سکتی ہے چنانچہ مصحفی اور انشا اور ان دونوں کے شاگردوں نے پری اور حور کی گردن سے لے کر زنبور کی گردن ، کافور کی گردن ، سقنقور کی گردن ، انگور کی گردن ، اور بلعمِ با عور کی گردن تک کوئی گردن باقی نہ رکھی ۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی انگلی کی ردیف میں کہی ہوئی غزلیں تھیں ، جس میں مصحفی کا مقطع تھا ۔

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

شعر میں تصرف کر کے کسی ستم ظریف نے یوں کر دیا :

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

غرض یہ ایک عجیب و غریب شاعری تھی ، جس کا سلسلہ عرصے تک چلتا رہا اور غالب ، ذوق و ظفر کے عہد تک اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی ۔ اس آخری زمانے میں تیلیوں کی ردیف کا زور تھا ۔ قفس کی تیلیاں ، خس کی تیلیاں سے لے حسس کی تیلیاں تک شاعروں کے کام آ گئیں ۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب حالات بدلے اور خاص طور پر مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ شعر و شاعری' میں اور آزاد نے اپنے مضامین اور خطبات میں شاعری کے نئے امکانات کی راہ دکھائی تو کہیں جا کر یہ زور ٹوٹا اور جدید یا نیچرل شاعری کا آغاز ہوا ۔ یوں تو اس جدت میں توجہ غزل سے زیادہ نظم کی طرف ہوئی ، لیکن غزل پر بھی اس انقلاب کا اثر پڑا ۔ مصحفی کی غزلوں کا رنگ بھی اردو شاعری کے ایک خاص دور ، ایک تہذیبی کشمکش اور ذہنی بیچارگی کا ترجمان ہے ۔

مثنویاں

مصحفی نے کئی مثنویاں کہی ہیں ۔ ان میں مثنوی 'بحر المحبت'[1] ، ایک تو اس وجہ سے کہ میر کی مثنوی 'دریائے عشق' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ، اور دوسرے شائع ہو کر پڑھنے والوں کے سامنے آ گئی ، زیادہ مشہور ہوئی ۔ اس کے علاوہ بھی کئی مثنویاں کلیات میں موجود ہیں ۔ ان میں تین مثنویاں ایسی ہیں جو پھر میر کی یاد دلاتی ہیں ۔ میر نے ایک مثنوی میں اپنے گھر کا نقشہ کھینچا ہے اور برسات میں خانہ ویرانی کا حال بیان کیا ہے ۔ انہوں نے اپنے مکان کا حال یوں لکھا ہے :

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکاں   ہے بعینہٖ وہ صورتِ زنداں

ظاہر ہے اس زندان خانے میں نہ ہوا کا گزر ہے ، نہ اس میں روزن ہے نہ جالی ، رات دن در و دیوار سے خاک گرتی ہے ۔ حشرات الارض نے کونوں کھدروں میں مسکن بنا رکھا ہے ۔ پسو بھی ہیں ، چونٹیاں بھی اور دیمک بھی ۔ بقول مصحفی :

گھر نہیں یہ تو برجِ خاکی ہے

ایسے گھر میں جو ساز و سامان ہوگا ، ظاہر ہے کہ کیسا ہو گا ۔ مثلاً ایک پرانی چارپائی ہے ، جس کی ہجو میں مصحفی نے ایک پوری مثنوی لکھ ڈالی ہے :

یہ جو ہم پاس چارپائی ہے
گور ہے یا کنواں ہے ، کھائی ہے

---

۱ ۔ دریا بادی ، عبدالماجد (مرتب) مثنوی بحر المحبت ۔

اس کی کوئی چول پٹی سیدھی نہیں، بانوں کی بنی ہے ، لیکن اب صرف جھلنگا رہ گئی ہے ۔ کھٹملوں کی شان میں ایک الگ مثنوی ہے ۔ یہ تینوں دلچسپ ہیں اور اس سے کم از کم یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر آشوب دور میں مصحفی جیسا صاحبِ کمال شاعر ، جو یقیناً اس معاشرے میں صاحبِ اعتبار سمجھا جاتا ہو گا اور جس کی رسائی امیروں اور رئیسوں کی محفلوں تک تھی اور جس کے شاگردوں میں امیر غریب سب ہی طرح کے لوگ شامل تھے ، اپنی زندگی میں ان معمولی آسائشوں سے بھی محروم ہے جو اوسط درجے کے آدمی کو حاصل ہوتی ہیں ۔ ان کے ایک شاگرد شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر تھے جو لکھنؤ میں امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے ۔ نواب مرزا محمد تقی خان بہادر ہوس بھی ان کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے اکابر رئیسوں میں شمار ہوتے تھے ۔ یہ دونوں اور ان کے علاوہ اگر صرف لکھنؤ میں موجود شاگرد ہی ان کی طرف توجہ کرتے تو ان کی زندگی کی سختی اور صعوبت کچھ کم ہو جاتی ہے ۔

قصیدہ

مصحفی بیچارے قصیدہ کے مردِ میدان نہیں تھے ، لیکن مجبوراً یہ پیشہ بھی اختیار کیا اور ان کے کلیات میں قصائد بھی موجود ہیں ۔ ان قصیدوں میں صاف ان کی پریشان حالی جھلکتی ہے ۔ قصیدے کے فن اور آہنگ کے لیے طبیعت میں جس طرح کی کشادگی اور فراخی ، جیسا ولولہ اور تازگی، زندہ دلی اور خوش طبعی درکار ہے وہ مصحفی کے حصے میں نہیں آئی تھی ۔ ظاہر ہے کہ سودا تو کیا وہ اپنے حریف انشا سے بھی اس فن میں مقابلہ نہیں کر سکتے تھے ، اس لیے اس میدان میں ان کو ہم صفِ اوّل میں شمار نہیں کر سکتے ۔ یہی بات مثنوی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے ۔ جس طرح سودا نے اپنے بعض قصائد اور ہجویات میں اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی بحران کا نقشہ کھینچا ہے ، اس کی بعض بہت اچھی مثالیں مصحفی کے قصائد میں بھی مل جاتی ہیں ، مثلاً ایک قصیدے میں دلّی کی حالت یوں بیان کی ہے :

نایاب ہے طالب ہی زمانے میں وگرنہ
سینہ میں مرے معدنِ الماس نہاں ہے

اور ہے تو شہنشاہِ جہاں خسروِ عالم
آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے

کہتی ہے اسے خلقِ جہاں سب شہِ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے

اطراف میں دلّی کے لٹھ ماروں کا ہے شور
جو آوے ہے باہر سے وہ بکستہ دہاں ہے

اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے
باشندہ جو وہاں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے

اس شہر کا جس دن سے ہوا سیندھیا حاکم
چوروں کی وہاں سیندھ سے ایک نگراں ہے

بیداد سے نائب کی یہ احوال ہے وہاں کا
ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے

اوتریں ہیں وہاں پگڑیاں بس شام کے ہوتے
چالاکئ دست ایسی یہ اندھیر کہاں ہے

ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں ان سے
بس قلعہ کے نیچے ہی ٹک ایک امن و اماں ہے

جز دیدۂ گریاں نہیں منبع کسی گھر میں
ناسور ہے سینہ کا اگر آبِ رواں ہے

آوے ہے نظر جوں دلِ عشاق شکستہ
اس شہر میں جو قصرِ فلاں ابنِ فلاں ہے

بیٹھے تھے جہاں کج کلاہ تکیہ لگا کر
وہاں اب جو نظر کیجیے تو تکیہ کا گماں ہے

روتا ہوا گزرے ہے جو کوئی ابر کا ٹکڑا
احوالِ غریباں پہ ہی وہ اشک فشاں ہے

رہتا ہے سدا ناک ہی میں گرگِ حوادث
افسوس کہ کب خوابِ فراغت میں شباں ہے

اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے

ملتا ہے بہ تدریج انھیں رزق کم و بیش
اور چاہیں فراغت سو فراغت تو کہاں ہے

خورشید دکھاتا ہے سحر دور سے گردہ
اور شب کو مہِ نو کی ہی دو لبِ ناں ہے

بازار نشیں تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ
اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے

انسان . . . . کی صورت نظر آتی نہیں مطلق
اور ہے بھی تو جوں سوزنِ گم گشتہ نہاں ہے

کس واسطے اک آن میں حاکم کا پیادہ
آتا ہے ابھی پوچھتا زیں دوز کہاں ہے

جوں تیر فرار اس نے بھی مدت سے کیا ہے
دوکان مقفل ہے گماں گر نہ گماں ہے

صراف لیے جاتے ہیں کاندھے پہ جو تھیلی
اتنے میں اسے بھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے

نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے

گو گاؤ کُشی شہر میں موقوف ہوئی ہے
اب ان کی جگہ خون رعیت کا رواں ہے

احوالِ سلاطین لکھوں کیا کہ اب آہ
یعنی کہ مہِ عید اب ان کو لبِ ناں ہے

---

۱ ۔ قلمی نسخہ، کلیات مصحفی ، ص ۴۳۶ ، یہ حرف کرم خوردہ ہیں ۔ مقابلے کے لیے دوسرا نسخہ موجود نہیں ۔

فاقوں کی ز بس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے

ایک بغلیں بجا خواں کو یوں دیکھ کہے ہے
کچھ نامِ خدا آج تو یہ خوانِ گراں ہے

گل جائے زباں میری کروں ہجو گر ان کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کی بیاں ہے

اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

ان اشعار میں مصحفی نے فقط شاعری نہیں کی ، اپنے عہد کی تاریخ بیان کی ہے اس میں نہ مبالغہ ہے نہ تخیّل کی پرواز ، نہ صنائع نہ بدائع ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بھی اردو شعراء حقیقت نگاری کی طرف آتے تھے تو اس میں اپنے جوہر دکھاتے تھے ۔ مصحفی یا اس عہد کے دوسرے شعراء کے فن اور فکر کا جائزہ لیتے وقت ان کی شاعری کے ایسے عناصر کو اب تک پوری اہمیت نہیں دی گئی ۔

لکھنؤ کی حالت اس سے کچھ بہتر تھی ، لیکن یہاں کی نئی فضا مصحفی اور ان کا سا مزاج رکھنے والے دوسرے شعراء کو راس نہیں آئی ۔ اس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں ۔ لیکن اس فضا میں رہ کر بھی مصحفی نے جو بڑا کام کیا وہ اس شعری روایت کا استحکام ہے جسے دبستانِ لکھنؤ میں سلسلۂ مصحفی کی روایت کا نام دیا جاتا ہے ۔ مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل[1] ہے ۔ ان میں ایک طرف آتش ہیں جو لکھنوی شاعری کے ترجمان ، فنِ شعر کے صنّاع اور مرصّع کار ہونے کے باوجود اپنے مزاج اور آہنگ میں لکھنؤ کے عام مزاج سے مختلف نظر آتے ہیں ۔ مرثیہ گو شعراء میں دبستانِ انیس اور دبستانِ دبیر دونوں کو مصحفی سے براہِ راست اور بالواسطہ فیضِ تربیت پہنچا ہے ۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے جو خود بلا شبہ صفِ اول کے شاعر تھے ، اپنے بیٹے خلیق کو مصحفی کا شاگرد کرایا اور اس طرح شعر میں جذبات نگاری اور سوز و گداز کے شمول کی روایت کو جو خلیق سے انیس کو ورثہ میں ملی اور جسے مرثیے کے فنی تقاضوں اور امکانات نے

---

۱ ۔ یہ اور سلسلۂ مصحفی کی دوسری کڑیوں کے لیے دیکھیے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، ص ۹۰۰ - ۹۰۳ ۔

کمال کو پہنچا دیا اور اس طرح لکھنؤ میں جہاں متعلقاتِ حسن کے بیان اور صنائع اور بدائع کے استعمال کو فنِ شاعری سمجھ لیا گیا تھا، جذبات نگاری کو اصل موضوعِ فن بنانے کی روایت کی تجدید ہوئی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حسرت موہانی کا بیان ہے کہ ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا تھا، لیکن کسی ہم عصر شہادت سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ویسے ناسخ کا اندازِ کلام اس دبستان کی روایت سے مختلف ہے، جس کو دبستانِ مصحفی کا نام دیا جاتا ہے۔ دبیر بھی میر ضمیر کے واسطے سے انہی کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اگرچہ ان کا اسلوب ایک صنّاع کا ہے، لیکن جو سلامتئ ذہن ان کے یہاں ملتی ہے اسے ہم اسی سلسلے کا فیض قرار دے سکتے ہیں۔ متاخرین شعرائے لکھنؤ میں اسیر، امیر اور جلیل سب کا سلسلہ مصحفی تک پہنچتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اگرچہ رسمی طور پر اس سلسلے سے تعلق نہیں رکھتے، لیکن مصحفی کے کلام سے فیض انہوں نے بھی پایا ہے اور اس کا جا بجا اعتراف بھی کیا ہے۔

مصحفی کے باب میں حسرت کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ مصحفی کے کلام میں متقدّمین اور متاّخرین شعرائے اردو میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کی جھلک مل جاتی ہے۔ میر کا درد، سودا کا دبدبہ، فغاں کی رنگینی، سوز کی سادگی، انشا کا طنطنہ، جعفر علی حسرت کا تسلسل اور شاہ نصیر کی تلاشِ قواق کا ایک حسین مرقع دیکھنا ہو تو مصحفی کا کلام سامنے رکھنا چاہیے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مصحفی نے اپنی فارسی شاعری کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ روش بھی اکابر شعرائے اردو میں خان آرزو سے لے کر اقبال تک سب کے یہاں ملتی ہے، لیکن شعرائے اردو میں غالباً مصحفی کی تنہا مثال ہے جنھوں نے عربی کی باقاعدہ تحصیل کی اور اسے علمی مضامین اور موضوعات کے لیے اختیار کیا۔ مصحفی کے یہ علمی مضامین ان کے مجموعے 'مجمع الفوائد' میں شامل ہیں۔ ان میں علم و حکمت، فلسفہ و اخلاق اور منطق جیسے علوم پر تفصیلی بحثیں ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی استعدادِ علمی خاصی تھی۔ مصحفی کا اردو نثر میں کوئی کارنامہ نہیں۔ فارسی نثر کے نمونے بھی انہوں نے 'مجمع الفوائد' میں شامل کیے ہیں، جن میں ایک طویل نثر 'سہ نثرِ ظہوری' کے اسلوب میں ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد تک ادبی نثر کے لیے فارسی اور علمی تصانیف کے لیے عربی کا استعمال ہوتا تھا۔ مصحفی کو اس ادبی اور علمی روایت کا آخری علمبردار کہنا چاہیے۔ ان کے بعد اگرچہ لکھنؤ میں قدیم علوم کے احیاء کی ایک تحریک شروع ہوئی اور اصلاحِ زبان کے نام سے اردو میں فارسی عربی عناصر کے میل جول نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی، لیکن اکابر شعرائے اردو میں کسی نے فارسی اور عربی کی اس علمی حیثیت کی طرف توجہ نہیں کی۔ سبب اس

کا فارسی اور عربی کا زوال تھا ، جو برِ صغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی حکومت کے زوال اور انحطاط کے ساتھ کمزور ہوتی چلی گئیں ۔ 'مجمع الفوائد' کی اشاعت سے اس عبوری دور میں مصحفی کی حیثیت اور اہمیت کا ایک نیا باب سامنے آئے گا ۔[1]

---

۱ ۔ ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر (زیر طبع) مجمع الفوائد ترتیب ، حواشی ، مقدمہ ۔

کتابیات

مصنف	کتاب	سنِ اشاعت
شروانی، حبیب الرحمن خان (مرتب)	تذکرہ میر حسن	علی گڑھ ۱۹۲۲ء/۱۳۴۰ھ
عبدالحق ، مولوی (مرتب)	تذکرۂ ہندی	دہلی طبع اول - ۱۸۳۳ء
صدیقی ابواللیث ، ڈاکٹر	جرأت ، اس کا عہد اور اس کی عشقیہ شاعری -	لاہور - مطبوعہ اردو مرکز
عبدالحق ، مولوی (مرتب)	ریاض الفصحا (تذکرہ)	دہلی - طبع اول - ۱۹۳۴ء
محسن	سراپا سخن	
صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر مع ترتیب و مقدمہ (زیرِ طبع)	کلیاتِ مصحفی (مخطوطہ)	قلمی مشمولہ ذخیرہ عطیہ پنڈت دتاتریہ کیفی اس میں ”مجمع الفوائد“ (آغاز از ص - ۳۲۳) کا عنوان ہے - ”رسالہ نثر وغیرہ در فارسی میاں مصحفی سلمہ“ ، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ نسخہ یا تو مصحفی کی زندگی میں مرتب ہوا یا کسی ایسے نسخے کی نقل ہے - جب تک دوسرا نسخہ نہ ملے یہ واحد مخطوطہ ہے -
صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	لاہور - طبع ثالث پاکستان ۱۹۵۷ء
دریا بادی ، عبدالماجد (مرتب)	مثنوی بحر المحبت	لاہور - طبع ثانی - ۱۹۲۷ء
صدیقی ابواللیث ، ڈاکٹر (مرتب) ترتیب حواشی ، مقدمہ ،	مجمع الفوائد	قلمی نسخہ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی زیرِ طبع

شیرانی ، محمود خاں (مرتب) مجموعۂ نغز (ج - ۱) لاہور - ۱۹۳۳ء
قدرت اللہ قاسم

صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر مصحفی اور ان کا لاہور - ۱۹۵۱ء
کلام

عبدالحق ، مولوی (مرتب) ریاض الفصحا ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو سنہ
تصنیف ۱۸۲۰ء/۱۲۳۶ھ طبع اول دہلی -

۱۳ - کلیاتِ مصحفی قلمی شاملِ ذخیرہ عطیہ پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی ، اس میں 'مجمع الفوائد' (آغاز از ص - ۳۲۳) کا عنوان ہے ''رسالہ نثر وغیرہ در فارسی میاں مصحفی سلمہ'' اس سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ نسخہ یا تو مصحفی کی زندگی میں مرتب ہوا یا کسی ایسے نسخے کی نقل ہے - جب تک دوسرا نسخہ نہ ملے یہ واحد مخطوطہ ہے اور راقم کی ترتیب و مقدمہ کے ساتھ شائع ہو رہا ہے -

۱۴ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر مصحفی اور ان کا کلام ، شائع کردہ ، شیخ مبارک علی لاہور سنہ ۱۹۵۱ء -

۱۵ - عبدالحق ، مولوی (مرتب) ، تذکرۂ ہندی ، طبع اول ، سنہ ۱۹۳۳ء ، دہلی -

۱۶ - محسن ، سراپا سخن ، ص - ۲۴۱ -

۱۷ - عبدالحق ، مولوی (مرتب) ، تذکرۂ ہندی ، طبع اول سنہ ۱۹۳۳ء دہلی -

۱۸ - شیرانی ، محمود خاں (مرتب) ، مجموعۂ نغز - قدرت اللہ قاسم ، شائع کردہ پنجاب یونیورسٹی ، لاہور سنہ ۱۹۳۳ء جلد اول -

۱۹ - صدیقی، ابواللیث ڈاکٹر لکھنؤ کا دبستانِ شاعری طبع ثالث سنہ ۱۹۶۷ء لاہور-

۲۰ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر (مرتب) مجمع الفوائد ، قلمی نسخہ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی ، لاہور - ص - ۳۲۴ -

۲۱ - شروانی ، حبیب الرحمن خان (مرتب) ، تذکرہ میر حسن ، ۱۹۲۲ء/۱۳۴۰ھ -

۲۲ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر جرأت ، اس کا عہد اور عشقیہ شاعری ڈاکٹر شائع کردہ اردو مرکز لاہور -

۲۳ - دریا بادی ، عبدالماجد (مرتب) ، مثنوی بحرالمحبت - طبع ثانی سنہ ۱۹۲۷ء -

۲۴ - صدیقی ، ابواللیث ڈاکٹر - (زیرِ طبع) مجمع الفوائد ترتیب حواشی و مقدمہ -

آٹھواں باب

(الف) جرأت

اردو غزل گو شعراء میں میر و مصحفی کے بعد جرأت اپنے منفرد رنگ و آہنگ کے باعث ہمیشہ غزل کا مطالعہ کرنے والوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں ۔ ان کے تغزّل نے ہماری عشقیہ شاعری کو محبت کا ایک صحت مند تصور عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے اسلوب سے روشناس کرایا ، جس میں روایت سے انحراف کے باوصف ، نکھار اور دلکشی پائی جاتی ہے ۔ جرأت کے جذباتی خلوص اور ان کے اندازِ بیان کی لہک مہک اور رعنائی نے انہیں اپنے عہد میں قبولِ خاص و عام کی سند دلوائی ۔

جرأت کے حالاتِ زندگی سے متعلق اکثر باتوں میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے ۔ اتفاق سے خود جرأت کی کوئی تحریر موجود نہیں ، جو کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے میں مدد دے سکے ۔ لے دے کر ان کا کلیّات رہ جاتا ہے جس کی داخلی شہادتوں سے چند نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں ، یا پھر تذکروں ، خصوصاً معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں جو حالاتِ زندگی مرتب ہوتے ہیں ، وہ حسب ذیل ہیں :

جرأت تخلص ، یحییٰ ماں کا ہے ، لیکن وہ اپنے عرف "قلندر بخش" سے ایسے مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے ۔ والد کا نام حافظ تھا ۔ اکثر تذکروں میں جرأت کا آبائی نام یحییٰ ماں اور ولدیت حافظ ماں درج ہے ، جو صحیح نہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس غلطی کا آغاز ان کے ایک ہم عصر تذکرہ نویس مردان علی خان مبتلا لکھنوی نے کیا اور اپنے تذکرے 'گلشنِ سخن' مرقومہ ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ میں ان کا نام اور ولدیت بایں الفاظ درج کی :

"جرأت دہلوی ، اسمش یحیی ماں ابنِ حافظ ماں ۔ ۔ ۔ ۔"[۱]

چنانچہ بعد کے بیشتر تذکرہ نگار مثلاً محمد حسین آزاد تقلیداً یہی لکھتے رہے ۔ مگر اس بارے میں ان کے ہم نشین شاعر مصحفی کے بیان کو ترجیح دینا پڑے گی ، جن سے جرأت کے ہمہ وقتی مراسم تھے ۔ مصحفی نے ان کے ذکر میں بہ وضاحت لکھا ہے :

---

۱ ۔ مبتلا ، مردان علی خان ، گلشنِ سخن ، ص ۹۴ ۔

''جرأت تخلص ، یحییٰ مان است ۔ قلندر بخش نام دارد و یحییٰ مان نام آبائی اوست ۔ بدیں جہت کہ خود را از اولاد بچے رائے مان می گوید و او شخصے گزشتہ کہ ہنوز در محلہ کہ متصل چاندنی چوک جائے بود و باشِ او 'بود' بکوچہ' رائے مان شہرت دارد''۔

اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ 'مان' جرأت کے بزرگوں کا خطاب ہے۔

جرأت دہلی کے رہنے والے تھے ، لیکن انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں کم عمری میں اپنے والدین نیز کنبہ کے دوسرے افراد کے ہمراہ فیض آباد پہنچے اور ان کی پرورش وہیں ہوئی۔ میر حسن اور مصحفی کے علاوہ خود جرأت نے مثنوی 'حسن و بخشی' میں اپنے ترکِ وطن اور فیض آباد میں سکونت اختیار کرنے کے واقعہ پر روشنی ڈالی ہے ۔ لکھتے ہیں :

شروع داستاں کا ہے یہ مذکور
کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور

ہوا تھا شہرِ دہلی جب سے غارت
تھی اپنی اس جگہ میں استقامت

فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد

تو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی[2]

اب سوال یہ ہے کہ ان اشعار میں دہلی کی کس تباہی کی طرف اشارہ ہے ؟ اس وقت ان کی عمر کیا تھی ؟ ان سوالوں کا جواب قطعی طور پر نہیں دیا جا سکتا ۔ البتہ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ نادر گردی کے بعد ، جس میں جرأت کے دادا کا قتل ہوا ، ۱۷۵۳ء/ ۱۱۶۶ھ میں جاٹوں نے دہلی کو لوٹا ۔ اس کے بعد ۱۷۵۷ء/۱۱۷۰ھ میں قہرِ ابدالی نازل ہوا ، جب ۲۸ جنوری اور ۲۸ مارچ ۱۷۵۷ء کے دوران میں ابدالی نے دوبار دہلی کو دل کھول کر لوٹا ۔ مرزا سودا ، رتن سنگھ شوق ، قیام الدین حیرت وغیرہ نے اسی زمانے میں دہلی کو خیرباد کہا ۔ غالباً اسی رستخیز میں حافظ مان معہ اہل و عیال دہلی سے نکل کر فیض آباد پہنچے ہوں گے ۔ مصحفی نے اس وقت جرأت کو صغر سن بتایا ہے ۔ اگر ہم صغر سنی کے لیے سات سے دس سال کی عمر فرض کر لیں تو اس لحاظ سے جرأت

---

۱ - مولوی ، عبدالحق (مرتب) تذکرہ ہندی ، ص ۶۲ -

۲ - کلیاتِ قلمی ، ورق ۴۷۷ -

کا سالِ ولادت ۵۰ - ۱۷۴۷ء/۶۳ - ۱۱۶۰ھ کے مابین قرار پاتا ہے - اس خیال کو تقویت میر حسن کے بیان سے ہوتی ہے - میر حسن کا تذکرہ ۸۰ - ۱۷۷۴ء/۹۲ - ۱۱۸۸ھ میں لکھا گیا - جرأت نے ۱۲ فروری ۱۷۷۵ء (۱۱۸۸ھ) کو فیض آباد چھوڑا تھا - اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اسی سال ان کا ذکر داخلِ تذکرہ ہوا ہوگا - اسی انداز سے قیاس ہوتا ہے کہ دہلی سے ہجرت کے وقت ان کی عمر کوئی سات سال ہو گی - چنانچہ ۱۷۴۹ء/ ۱۱۶۳ھ ان کا سنِ ولادت قرار دیا جا سکتا ہے -

سات سال کی مفروضہ عمر کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ جرأت کی تعلیم کا آغاز دہلی میں ہوا ہو گا اور انہوں نے متداولہ درسی کتب کی تحصیل فیض آباد میں کی ہوگی - مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں علومِ تحصیلی میں ناتمام اور عربی زبان سے ناواقف بتایا ہے[۱] - ان کی یہ رائے ذاتی قیاس پر مبنی معلوم ہوتی ہے - کسی معاصر تذکرہ نگار نے جرأت کی علمی استعداد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا - البتہ موہن لال انیس نے اپنے تذکرے 'انیسِ احبا' میں جرأت کے فارسی اشعار بطور 'نمونۂ کلام' دیے ہیں[۲] - ایک ہم عصر کے مرتب کیے ہوئے فارسی گویوں کے تذکرے میں جرأت کے فارسی اشعار کا ہونا ان کی فارسی دانی کے ثبوت کے لیے کافی ہے - اس لیے مولانا آزاد کا یہ کہنا صحیح معلوم نہیں ہوتا کہ جرأت نے زبانِ فارسی کی طرف خیال بھی نہیں کیا - اس طرح جرأت کا عربی زبان سے ناواقف ہونا بھی سمجھ میں نہیں آتا ، خصوصاً ایسی صورت میں کہ ان کا تعلق نواب محبت خان محبت ، سلیمان شکوہ ، خواجہ حسن ، انشا ، مصحفی اور رنگین جیسے لوگوں سے ہمہ وقت کا رہا ہو ، جن کی عربی زبان کی دستگاہ مسلّم ہے - مزید برآں جرأت نے اوائل عمر ہی میں علمِ موسیقی و نجوم اور ستارنوازی ماہرانِ فن سے سیکھی اور اس درجہ کمال پیدا کیا کہ بیشتر تذکرہ نویس ان چیزوں میں ان کی مہارت کے معترف و مدّاح ہیں - مبتلا کا کہنا ہے ''در علمِ موسیقی و ستار نوازی طرفہ دستے دارد'' مرزا علی لطف لکھتے ہیں ''علمِ موسیقی میں مشغلہ بھلا چنگا رکھتا ہے - نجوم میں اس شخص کو دخلِ تمام ہے ایسا کہ عالم لکھنؤ کا اس کا منتظرِ احکام ہے'' - مصحفی کا بیان ہے[۳] : ''درعلمِ نجومِ ہندیاں و ستارنوازی نیز مہارتے دارد''- غرض یہ اور اسی نوعیت کے دوسرے بیانات جو مختلف تذکروں میں ملتے ہیں ، ان سے جرأت کی علمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے -

---

۱ - آزاد ، محمد حسین ، آبِ حیات ، ص ۶۳۶ -

۲ - بحوالہ مقالہ آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب ۱۹۶۰ء -

۳ - مبتلا ، مردان علی خان ، گلشنِ سخن ، ص ۹۴ -

جرأت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا ۔ ان کی[1] شعر گوئی کا آغاز فیض آباد میں ہوا ۔ جہاں مرزا جعفر علی حسرت اپنی شاعری کا علمِ امتیاز بلند کر چکے تھے ۔ دوسرے نوجوان شعراء کی طرح جرأت بھی ان کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے استاد کے دوش بدوش چلنے لگے ۔ ۱۷۷۴ - ۱۱۸۸/۷۵ھ سے قبل وہ نوخیز شعراء میں اس درجہ ممتاز ہو گئے تھے کہ نواب محبت خان خلف حافظ رحمت خان مقیم فیض آباد نے انہیں شعراء کے زمرے میں ملازم رکھ لیا تھا ۔ اس کی تصدیق جرأت کی مثنوی 'حسن و بخشی' کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے :

حسیں جو جوکہ تھے واں رشکِ مہتاب اٹاوے کو گئے ہمراہِ نوّاب

جب اس بستی سے خوباں کا ہوا کوچ مقامِ دل سے عشرت نے کیا کوچ

یہ عاصی اپنے تھا نوّاب کے ساتھ محبت کا یہ شیشہ جن کے ہے ہاتھ

یہ واقعہ[2] ۱۲ فروری ۱۷۷۵ع/۱۱ ذی الحجہ ۱۱۸۸ھ کا ہے جب نواب محبت خان اور ان کے بھائی ذوالفقار خان دوسرے امراء و اراکینِ سلطنت کی طرح نواب آصف الدولہ کے ہمراہ فیض آباد سے سہدی گھاٹ کی طرف روانہ ہوئے ، جہاں چند ماہ کے قیام کے بعد یہ قافلہ براہ فرخ آباد ، اٹاوہ اور آخر لکھنؤ پہنچا ۔ نواب محبت خاں سے جرأت کی وابستگی ۱۸۰۸ع/۱۲۲۳ھ یعنی تا حیات قائم رہی ۔ ان کے علاوہ جرأت کے سرپرستوں میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کا نام نمایاں ہے ۔ شاہزادہ مذکور مارچ ۱۷۸۹ع/۱۲۰۳ھ میں دہلی سے لکھنؤ آئے ۔ مصحفی کے بیان کے بموجب سلیمان شکوہ کی خدمت میں پہلے انشا کی باریابی ہوئی ۔ انشا کی سفارش پر مصحفی اور ان کے تین یا چار ماہ بعد جرأت ، غالباً اواخر ۱۷۹۲ع/۱۲۰۶ھ میں شاہزادے کے ملازم ہوئے ۔ جرأت کا یہ توسل بھی تادمِ آخر قائم رہا ۔ لیکن ان دونوں سرپرستوں کی اعانت کے باوجود ان کی زندگی مالی پریشانیوں میں گزری ۔

جرأت کی زندگی کا ایک اندوہناک واقعہ ان کا بصارت سے محروم ہو جانا ہے ۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حادثہ کب پیش آیا ، لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے کے چند سال بعد تک وہ اچھے خاصے تھے ۔ 'حسن و بخشی' میں جو ۱۷۷۷ع/۱۱۹۱ھ میں

---

۱ - کلیات جرأت قلمی ، ورق ۳۷۸ ۔

۲ - نجم الغنی ، مولوی تاریخ اودھ جلد ، ۳ ، ص ۳۰ ۔ واخبار الصنادیہ ، جلد اول ، ص ۵۶۴ ۔

قلمبند ہوئی ، جرأت نے اپنے دوست خواجہ حسن کے ساتھ طوائفوں کے یہاں جانے اور رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہونے کا ذکر کیا ہے ۔ خاص کر یہ اشعار :

زبس' شاہد پرستی ان کا تھا شوق   نہایت میر سے حضرت کو تھا ذوق

کبھی جو سیر کرتے حسبِ دلخواہ   تو پھر ہوتا تھا یہ عاصی بھی ہمراہ

بصارت کی موجودگی کی شہادت میں پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے اندھے ہونے کا تذکرہ سب سے پہلے مصحفی نے کیا ''حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ''[۲] تذکرۂ ہندی کی تالیف کا آغاز ۸۶ - ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں ہوا ۔ گویا ۱۷۸۰ء اور ۱۷۸٦ء کے درمیان جرأت بصارت سے محروم ہوئے ۔

لکھنؤ میں جرأت کا قیام محلہ رستم نگر میں تھا ۔ اسی محلے میں ان کے ممدوح نواب محبت خاں اور ان کے ساتھ خواجہ حسن بھی رہتے تھے ۔ جرأت کی اولادوں میں ایک بیٹی اور تین بیٹوں کا پتہ چلتا ہے ۔ سب سے بڑے بیٹے احمد علی قوت دوسرے تصدق علی شوکت اور تیسرے غلام عباس جو صرف چار سال زندہ رہے ۔ ان کی بیٹی قاسم علی کو بیاہی تھیں وہ بھی شاعر تھے اور مروّت تخلص کرتے تھے ۔ جرأت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا ۔ وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے ، لیکن مصحفی نے سالِ وفات ۱۸۰۹ء/ ۱۲۲۴ھ نکالا ہے :

گیری از ؟ نامش اگر تاریخِ او   از قلندر بخش شصت و دو فگن

اور یہی معتبر ہے ۔ غرض اردو غزل کو ایک طرزِ نو سے آشنا کرانے والا یہ جوہرِ قابل زمانہ کی ناقدری کا شکار رہا اور آخر لکھنؤ ہی میں سپردِ خاک ہوا ۔ جرأت کی آخری یادگار ان کا کلیات ہے ۔ جس میں غزلیات ، مثنویات ، رباعیات ، واسوخت ، سلام ، مرثیے ، ہفت بند ، ترجیع بند ، مخمس اور مسدس وغیرہ شامل ہیں ۔

جرأت کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے جن سے ان کا کلام متأثر ہوا ۔ یہ مسلّم ہے کہ جرأت کا تعلق ایک نو مسلم خاندان سے تھا اور ان کے بزرگوں کا پیشہ دربانی تھا ۔ جرأت ایک ایسے دور کے شاعر ہیں ، جب لوگ خاندانی وجاہت ، شرافت و نجابت اور حسب و نسب پر بہت زیادہ فخر

---

۱ - کلیات جرأت قلمی ، ورق ۴۷۸ ۔
۲ - مولوی ، عبدالحق (مرتب) تذکرۂ ہندی ، ص ٦۲ ۔

کرتے تھے اور عالی نسب لوگوں کو معاشرے میں برتری حاصل تھی - جرأت کو ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے مجہول النسب ہونے کا احساس یقیناً ہوا ہوگا - یہ احساسِ کمتری ان کی شاعری میں کئی صورتوں میں جلوہ گر ہوئی - مثلاً میر و سودا جیسے اساتذہ کی زمین میں انہیں غزل کہنے کا خاص شوق ہے - اسی طرح انہیں دوغزلے سہ غزلے کہنے کی بھی لت ہے - اس کا مقصد غالباً اپنی فنّی برتری ظاہر کر کے تسکین حاصل کرنا ہے - اور یہاں بھی وہی احساسِ کمتری کام کر رہا ہے - دوسرا اہم واقعہ ترکِ وطن کا ہے - بظاہر دہلی سے فیض آباد چلا جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ، خصوصاً جب یہ ہجرت کم سنی میں کی گئی ہو ، لیکن اس کے باوصف تہذیبی ماحول کی اس تبدیلی سے جرأت کا متاثر ہونا ناگزیر ہے - جرأت نے پہلے اپنے خاندان والوں نیز گردوپیش کے دہلوی مہاجرین کی وضع قطع ، اندازِ گفتگو ، طرزِ بود و باش اور نشست و برخاست کا رنگ قبول کیا ہو گا پھر فیض آباد اور بعد میں لکھنؤ میں جو نئی روایات جنم لے رہی تھیں وہ بھی انہیں اپنی طرف کھینچتی ہوں گی - اس طرح وہ ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوں گے - اس کے ردِّ عمل کی صورت جرأت کے یہاں نئی روایت سے بغاوت یا معتدل روش اختیار کرنے کے بجائے یہ ہوئی کہ وہ لکھنؤ پہنچنے کے بعد نئی روایت کو اپنانے میں خود لکھنؤ والوں سے دو گام آگے بڑھ گئے - یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی روایات کا اثر ان کی شاعری میں شدت کے ساتھ نظر آتا ہے - تیسرا سانحہ جس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے ، یہ ہے کہ جرأت جوانی میں اچانک اندھے ہو جاتے ہیں - اس محرومی کو بھی ان کے احساسِ کمتری میں لازمی دخل ہونا چاہیے ، جس کی تلافی انہوں نے ایک طرزِ خاص کی ایجاد سے کی - معاملہ بندی کے لمسی مضامین سے ان کی غیر معمولی دلچسپی در حقیقت اسی محرومی کے ردِّ عمل کی ایک صورت ہے - شعر ملاحظہ ہوں :

مل گئے تھے ایک بار اس کے جو میرے لب سے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا

* * *

میں تو پھر آپ میں رہتا نہیں ، دل سے پوچھو
آگے پھر بھینچ کے چھاتی سے لگانے کا مزا

* * *

دے کے بوسہ مجھے چتونوں میں جتاتا ہے وہ شوخ
ایسا پایا ہے بھلا تو نے مزا اور کہیں

اس پس منظر میں جرأت کے کلام کا تجزیہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں

دور نظر آتے ہیں ۔ پہلا دور آغازِ شاعری سے تقریباً ۹۱-۱۷۹۲ء/۱۲۰۶ھ تک کا ہے ۔ جرأت کی فطری شگفتہ مزاجی ، شوخ طبعی اور زندہ دلی کے باوجود اس دور میں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی شاعرانہ روایات ، خاص کر سوز و گداز اور دردمندی کے عناصر کا غلبہ ہے ۔ اس کے کلام کو سامنے رکھ کر میر حسن ، مبتلا اور مصحفی نے اپنے اپنے تذکروں میں جو رائیں قائم کی ہیں وہ اہم ہونے کےعلاوہ اس زمانے کی اجتماعی رایوں کی ترجمان ہیں ۔ میرحسن کی رائے ''بسیار درد مند و گداز است'' اور مبتلا کا خیال ''در تنظیم شعر ریختہ طبعش ملایم'' دونوں مختصر ہیں مگر مصحفی کا بیان ''الحال بقول جمہور از استاد خویش پائے کمی نہ آرد و در شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیار می کند و یاس تمام از کلامش ترا دو و مزاجش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیشتر مائل است''۔ واضح اور مفصّل ہے ۔ ان تینوں تذکروں میں جو 'نمونہ' کلام دیا گیا ہے اس سے بلاشبہ درد و سوز ہی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔میر حسن نے جو انتخابِ کلام دیا ہے۔ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ تک کا ہے ۔ اس لیے کہ میر حسن نے جرأت کا ذکر فیض آباد کے دورانِ قیام میں داخلِ تذکرہ کیا ۔ اس کلام میں افسردگی ، حسرت و یاس ، درد کی کسک اور بیان کی شیرینی موجود ہے مگر معاملہ بندی جس کے لیے وہ مطعون ہیں ، بہت کم نظر آتی ہے مثلاً :

شمع ساں کس نے مجھے پھولتے پھلتے دیکھا
ہوں میں وہ نخل کہ دیکھا بھی تو جلتے دیکھا

* * *

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں کا داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

* * *

یہ تو میں کیونکے کہوں کچھ نہیں بھاتا ہے مجھے
کچھ تو بھایا ہے کہ اب کچھ نہیں بھاتا ہے مجھے

* * *

ہم گلشنِ جہاں میں جیوں آتشِ انار
اک دم کی زندگی میں تماشا دکھا گئے

---

۱ - میر حسن ، شعرائے اردو ، ص۴۴ -
۲ - مبتلا ، مردان علی خان ، گلشن سخن ، ص ۹۴ -
۳ - عبدالحق ، مولوی (مرتب) تذکرۂ ہندی ، ص ۶۲ -

مردان علی خان مبتلا کا تذکرہ 'گلشنِ سخن' ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ میں لکھا گیا۔ اس تذکرے میں بھی جو 'نمونہ' کلام دیا گیا ہے۔ اس میں سادگی و دردمندی کی خصوصیات نہیں اور ایک شعر بھی ایسا نہیں جو معاملہ بندی کے نمونے میں آسکے۔

مصحفی کا 'تذکرۂ ہندی' ۹۴-۱۷۹۵ء/۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا، لیکن جرأت کا حال غالباً ۹۲-۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں، یعنی سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کرنے کے بعد، داخلِ تذکرہ ہوا۔ جو کلام اس تذکرے میں بطور نمونہ دیا گیا ہے اس میں بھی سوز و گداز، مایوسی، حرمان اور غریب الوطنی کا غم و اندوہ جھلکتا ہے مگر معاملہ بندی ظاہر نہیں ہوتی۔ گویا اس دور میں جرأت نے اپنی شوخ طبعی، شگفتہ مزاجی اور فیض آباد کی رنگین مجالس میں شرکت کے باوصف دہلی کی شاعرانہ روایت کو برقرار رکھا۔ چنانچہ ان کے تغزّل میں میر کا سا درد و غم صاف نظر آتا ہے۔

جرأت کی شاعری کا دوسرا دور تقریباً ۹۳-۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ء سے ان کے انتقال یعنی ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ کے درمیانی سترہ اٹھارہ سال پر محیط ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ اس دور کے کلام میں پچھلے دور کی خصوصیات مفقود ہوگئیں، لیکن سلیمان شکوہ کی خدمت میں باریابی کے بعد ان پر درباری اثرات کا غلبہ ہوا۔ لکھنؤ میں دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ تموّل و فراغت کی فضا نے تعیّش اور آزادی کی راہ دکھائی، چنانچہ لوگ تماش بینی پر فخر کرنے لگے۔ میلے ٹھیلے اور طوائفیں دہلی اور فیض آباد میں بھی امراء و رؤسا کی تفریحِ طبع کا ایک اہم جزو بن گئی تھیں، لیکن لکھنؤ میں ان کی روز افزوں ترقی ہوئی۔ فضا کی اس رنگینی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا اس کی جگہ یہاں ایک نئے فن نے لے لی۔ جسے معاملہ بندی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرأت پیش پیش ہیں۔ وہ دہلوی تھے مگر اس نئے رنگِ سخن کی ایجاد میں وہی چند عوامل کام کر رہے تھے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اور جو جرأت کی ایک خاص نفسیاتی کیفیت کی تشکیل کے ذمہ دار ہیں۔ مزید برآں لکھنؤ کی رنگین فضا اور آخری مگر سب سے اہم، درباری ماحول۔ بقولِ سعدی جو عیب بادشاہ پسند کرے ہنر بن جاتا ہے۔ سلیمان شکوہ کی پسندیدگی نے سندِ قبولیت بخشی اس لیے جرأت نے اپنے جذبات و میلانات کو متانت کے بجائے کھل کر بیان کیا اور خواص و عوام دونوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ ان کے اس دور کے کلام میں ایسے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں جن کا تعلق جنسی احساس سے ہے۔ ایسے ہی اشعار میں نقصِ بصارت نے لمسی اور سمعی مضامین کا روپ دھارا ہے۔ یا پھر موسیقی سے لگاؤ اور راگ رنگ سے ان کے غیر معمولی شغف نے لطیف صوتی تصویریں تخلیق کی ہیں۔ جرأت کی

سراپا نگاری سے حد درجہ شیفتگی بھی اسی جنسی لذت کی مظہر ہے۔ ان کا یہی رنگِ شاعری معاملہ بندی کے اصطلاحی نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

جس نے پابوس بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات
اور کچھ کیونکہ بھلا اُس کو گوارا ہوتا

* * *

حرفِ مطلب کو مرے سن کے بصد ناز کہا
ہم سمجھتے نہیں بکتا ہے تو سودائی کیا

* * *

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

* * *

کیا رک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں

* * *

ابرو چڑھے ہیں، بکھرے ہیں بال، اُبھری ہوئی ہے گات
سچ دیکھیو یہ کیا اُس نے دھواں دھار نکالی

* * *

کیا یاد آئے ہے لگے جانا وہ اپنا آہ
اور مسکرا کے اُس کا یہ کہنا پرے پرے

اب ایک سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چتون میں لگاوٹ سیں غضب، مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین لے اس کی چینِ جبیں، ابرو کی لچک پھر ویسی ہے

وہ چنپئی نازک رنگ، اور بھرے بھرے وہ رخسارے
صورت پہ اُمنگ جوانی کی، چہرے پہ دمک پھر ویسی ہے

کچھ ماتھے پہ بکھرے بال بلا، کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
مکھڑے پہ شرارت ٹھہری ہوئی، ہونٹوں میں پھڑک پھر ویسی ہے

آس بندے کے ہم بندے ہیں ، وہ بالا دے سب کو بالا
اک موتی کی سمرن ہاتھ میں اور توڑوں کی جھمک پھر ویسی ہے

وہ گردن اس کی صراحی دار اور آس پہ صفائی ہے ظالم
سج دھج میں تمام خوش اسلوبی ، زیور کی بھڑک پھر ویسی ہے

ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور تپ بدن سب گدرایا
قامت ہے قیامت سر تا پا ، چلنے میں کبک پھر ویسی ہے

ہر آن ہے اس کی آن نئی ، اور ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے ناز و کرشمہ اور عشوہ ، غمزے کی کمک پھر ویسی ہے

کہہ بیٹھے سب پر اک پھبتی کوئی ، جگت سے خالی بات نہیں
پوشاک میں بالکل بانک پنا ، لوندھے کی چمک پھر ویسی ہے

یہی ایک سخن ہے جسے میر نے "چوما چاٹی" اور شیفتہ نے "بدچلنوں اور آوارہ گردوں کی پسندیدہ شاعری" قرار دیا ہے ۔ چنانچہ ایک عرصے تک جرأت اور ان کی عشقیہ شاعری کو مطعون کرنے میں ان دونوں رایوں کو بڑا دخل رہا ، لیکن سچ پوچھیے تو یہ دونوں تند و تلخ رائیں بڑی حد تک غیر منصفانہ ہیں ۔ میر نے جرأت کو اپنے پیمانے سے ناپا ہے جو اس لیے صحیح نہیں کہ ان کا مذاقِ سخن کچھ اور ہے ، جس کی تشکیل میں ان کے مخصوص گھریلو ماحول ، تربیت اور تجربات ، ان کے عہد کی اخلاق اقدار ، عشق کے تصور اور شاعری کے نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے ۔ اس کے برعکس جرأت مختلف حالات اور فضا میں پروان چڑھے اور ایک نئے دبستانِ شعر کے بانیوں میں سے ہیں ۔ بنا برین ان کی شاعری میں انفرادیت کا ہونا عیب نہیں بلکہ ہنر ہے ۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ایک ایسی سکڑتی اور مٹتی ہوئی تہذیبی روایت کے پرستار تھے جس میں زندگی اور فن برابر محدود ہوتے جا رہے تھے ۔ وہ شاعری کو عوام اور محاورۂ عوام سے دور شرفاء کا مشغلہ تصور کرتے اور طریقِ راسخۂ شعراء پر ایمان رکھتے تھے اس پر مستزاد ان کا مذہبی غلبہ جس نے خود ان سے ایسے شعر کہلوائے :

---

۱ ۔ قدرت‌اللہ قاسم ، مجموعۂ نغز ، ص ۵۶ ۔
۲ ۔ شیفتہ نواب مصطفٰے خان ، گلشن بے خار ، ص ۴۷ ۔

اے شیفتہ ہم جب سے کہ آئے ہیں حرم سے
شوقِ صنم و خواہشِ صہبا نہیں رکھتے

* * *

شوقِ خوباں اڑ گیا ، حوروں کا جلوہ دیکھ کر
رنجِ دنیا مٹ گیا آرامِ عقبیٰ دیکھ کر

* * *

اندازہ لگائیے کہ شیفتہ ، جرأت کی شاعری کو ، جو سراسر معاملاتِ حسن و عشق کا بیان ہے ، بھلا کیسے سراہتے - انہوں نے نظیر کی طرح جرأت کو بھی بازاری شاعری کا تمغہ دیا۔ اس کے باوجود ان دونوں کا کلام عوام تو درکنار خواص نے بھی پسند کیا -

جرأت کا یہ خاص رنگ اس اعتبار سے قابلِ ستائش ہے کہ وہ حقیقی جذبات اور سچی وارداتوں کا بے تکلف بیان ہے - امرد پرستی کے موضوع نے اب تک غزل کی جو مٹی پلید کی تھی ، جرأت نے اس کی تلافی صنفِ نازک کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر کی - اردو غزل کی یہ نئی روش مومن ، نظام رام پوری اور داغ کے ہاتھوں پروان چڑھی اور مولانا حسرت موہانی نے اسے معراجِ کمال تک پہنچایا - جرأت کے یہاں نہ صوفیانہ خیالات ہیں نہ حقیقت و معرفت کے مضامین۔ ان کا عشق خالص مجازی عشق ہے جسے بعض لوگ ہوس پرستی کہہ دیتے ہیں ، مگر یہ ہوس پرستی ایک صحت مند ذہن اور تندرست جسم کی ترجمان ہے - جرأت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نہ تو عقل و شعور کی حد سے آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ انہیں تصوف کی آڑ لینا پڑے ، نہ اتنے پست ہوئے کہ ریختی گوئی کی بدمزاقی کا شکار ہو جاتے - جذبات کی صداقت اور اظہار کے خلوص نے ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں ایسا حسن اور دلکشی بھر دی ہے کہ اہلِ نظر تڑپ اٹھتے ہیں -

بحیثیتِ مجموعی جرأت کے ایک جوہرِ قابل ہونے میں کلام نہیں - وہ فطری شاعر اور فنِ شعر کے دیوانے تھے - اس لیے شاعری کے حقیقی جوہر ان کے کلام میں نمایاں ہیں - انہوں نے مسلسل غزل اختیار کرکے ہماری غزل کو نظم کا مزاج عطا کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی - زبان کی صفائی اور نکھار میں ان کا بڑا حصہ ہے - وہ میر کی طرح بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں - ان کے کلام میں سوز و گداز اور درد مندی کی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر نئی فضا اور بدلے ہوئے حالات نے انہیں ادا بندی کا میدان دکھایا - جرأت کا سلیقہ اور فنی مہارت دیکھیے کہ اس میدان میں بھی شہرتِ دوام کا فرمان لیا اور صاحبِ طرز مشہور ہوئے - بدقسمتی سے جرأت کو اب تک ان کا صحیح مقام نہیں دیا گیا ، لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ انہیں صفِ اول کے غزل گویوں میں میر و مصحفی کے بعد جگہ دی جانی چاہیے -

کتابیات

کلیاتِ جرأت مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری اے - ایک ، نمبر ۸۹۷۶

آزاد ، محمد حسین	آبِ حیات	مطبوعہ لاہور ، ۱۹۵۴ء
ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر	جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری	مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۲ء
حسرت موہانی	انتخابِ جرأت سعہ مقدمہ محمد حسن عسکری ، میری لائبریری ، لاہور ، ۱۹۶۵ء	
فائق رام پوری ، کلبِ علی خان	مقالہ جرأت اور اس کی شاعری	مطبوعہ صحیفہ، شمارہ اٹھارہ انیس، ۱۹۶۲ء
ڈاکٹر محمد اشرف	مقالہ کلیاتِ جرأت	مطبوعہ نیا دور کراچی، شمارہ اول
میر حسن دہلوی	تذکرہ شعرائے اردو	مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء ،
لطف، مرزا علی	تذکرہ گلشنِ ہند	مطبوعہ رفاہِ عام پریس لاہور، ۱۹۰۶ء
مصحفی ، غلام ہمدانی	تذکرۂ ہندی	مطبوعہ جامع برق پریس ، دہلی، ۱۹۳۳ء
قاسم ، میر قدرت اللہ	تذکرہ مجموعۂ نغز ،	مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۳۳ء
سرور ، اعظم الدولہ	تذکرہ عمدۂ منتخبہ	مطبوعہ دہلی، ۱۹۶۱ء
مبتلا ، مردان علی خان لکھنوی	تذکرہ گلشنِ سخن	مطبوعہ انجمن ترقی اردو ، (ہند) علی گڑھ ، ۱۹۶۷ء
محمد نجم الغنی خان، مولوی	تاریخِ اودھ (حصہ سوم)	مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ۱۹۱۹ء
محمد نجم الغنی خان، مولوی	اخبار الصنادید (جلد اول)	مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ۱۹۱۸ء
شوق ، قدرت اللہ	طبقات الشعراء	مطبوعہ مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۶۸ء

(ب) انشاء اللہ خان انشا

انشاء اللہ خان انشا (م ۱۷۵۶ء/۱۸۱۸ء) اردو ادب میں ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ انہوں نے شاعری کے موضوعات میں بھی اضافہ کیا اور ہیئت و اظہار کے بھی بہت سے تجربے کیے ، جن سے ان کے بعد آنے والی شاعری متاثر ہوئی ۔ وہ دبستانِ دلی کے معروف شاعر ہونے کے علاوہ لکھنوی طرزِ شاعری کے بھی نقاشانِ اول میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر اور متنوع تھی ۔ وہ قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ بلند پایہ نثر نگار اورماہرِ لسانیات بھی ہیں اور ان میں سے ہر میدان میں ان کے کارنامے اجتہادی شان رکھتے ہیں ۔ انشا کی ذات علم و فضل اور ذکاوت و طباعی کا مجموعہ ہے ۔ زبان و بیان پر قدرت ، صرف و نحو کی مہارت اور بیان کی قدرت میں ان کا وجود اپنی مثال آپ ہے ۔

انشا تخلّص ، سید انشاء اللہ خان نام ، ابنِ مخیّر الدولہ سید الممالک حکیم الحکما میر ماشاء اللہ خان اسد جنگ مصدر تخلص ، ابنِ شاہ نور اللہ جعفری الحسینی النجفی ۔ اور یہ سلسلۂ نسب امام جعفرِ صادق تک پہنچتا ہے ۔ آبائی وطن نجفِ اشرف تھا ۔ خاندانی پیشہ طبابت تھا ۔ چنانچہ انشا کے دادا سید نور اللہ کو ، جو ایک حاذق طبیب تھے ، فرخ سیر بادشاہ نے اپنے علاج کے لیے نجفِ اشرف سے دہلی طلب کیا تھا[1] ۔ سید نور اللہ کے ہمراہ ان کے صاحبزادے میر ماشاء اللہ مصدر بھی دہلی آئے ۔ دسمبر ۱۷۱۵ء میں بادشاہ نے غسلِ صحت کی خوشی میں سید نور اللہ کو زر و جواہر سے مالا مال کیا ۔ پھر وزیرِ سلطنت قطب الملک سید عبداللہ خان کی بڑی بیٹی سے سید نور اللہ خان نے عقدِ ثانی کیا[2] ۔ اس طرح اس خاندان کو دولت ، عزت اور وجاہت کے علاوہ اقتدار کی خوشنودی بھی حاصل ہوگئی ۔

میر ماشاء اللہ دہلی کی افراتفری سے بد دل ہوکر مرشد آباد چلے گئے تھے ۔ مگر اس شان سے کہ نشانِ پیش رو چلتا ، ڈنکا بجتا اور اٹھارہ زنجیر فیل سواری کے ہمراہ تھے ۔ وہاں انہوں نے دو شادیاں کیں ۔ پہلی بیوی عجیب النسأ بیگم نواب[3] بنگالہ کی بیٹی تھیں ، جن

---

۱ ۔ تذکرہ مخزن الغرائب (قلمی رام پور) بحوالہ دستور الفصاحت ، ص ۱۰۴ ۔

۲ ۔ ۳ ۔ بحوالہ مقالہ ''میر ماشاء اللہ مصدر (۱)'' از قاضی عبدالودود صاحب معاصر حصہ دوم ص ۳۳ ۔

۳ ۔ یہ تحقیق نہیں ہوسکا کہ یہ بنگالہ کے حکمران نوابوں میں سے تھے یا وہاں کے امراء میں سے کوئی نواب تھے ۔

کے بطن سے نواب مسیح اللہ خان بہادر سہابت جنگ متخلص بہ اظہر پیدا ہوئے ۔ دوسری بیوی سید انشا کی والدہ تھیں[1] ۔

انشا کی صحیح تاریخ ولادت کی نشان دہی کسی تذکرے سے نہیں ہوتی ، تاہم معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش مرشد آباد میں بعہد نواب سراج الدولہ ہوئی - (۱۷۵۶-۱۷۵۷ء)

تذکرۃ الشعراء مولفہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ میں درج ہے[2] کہ میر ماشاء اللہ شجاع الدولہ کے معتبر ملازم تھے ۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ وہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ سے پہلے فیض آباد پہنچ چکے تھے ۔ بالفاظِ دیگر انشا آٹھ نو سال کی عمر میں فیض آباد گئے ۔ فیض آباد اودھ کا دارالخلافہ تھا اور بڑے بڑے اربابِ دانش و کمال نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ میر ماشاء اللہ بھی بحیثیتِ طبیب ملازمِ سرکار ہوئے اور اسی گہوارۂ علم و فن میں انشا کی تعلیم و تربیت ہوئی ۔

انشا نے بچپن ہی میں صرف و نحو اور منطق میں سہارت حاصل کی ۔ علمِ طب تو انہیں ورثہ میں ملا تھا ۔ مزید برآں سپہ گری ، زبان دانی اور شعر گوئی میں بھی انہوں نے بہت جلد خاص استعداد بہم پہنچائی ۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر انشا کو اتنا عبور حاصل ہوگیا تھا کہ وہ ان زبانوں میں شعر کہہ لیتے تھے ۔ مختلف علوم و فنون میں انشا کی لیاقت و سہارت بلاشبہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں کا ثبوت ہے ۔ تاہم اس میں ان کے خاندانی ماحول اور فیض آباد کی فضا کو بھی بڑا دخل ہے ۔ بہر طور سولہ سال کی عمر میں انشا نے بغیر کسی استاد کی رہبری اور اصلاح کے اپنا ایک دیوان ردیف وار مکمل کر لیا ۔ جس میں عربی و فارسی اشعار کا حصہ علیحدہ تھا[3] ۔

نواب شجاع الدولہ کے انتقال ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد انشا جو اہلِ قلم ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ سیف بھی تھے ۔ نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان کے لشکر میں شامل ہوگئے اور کئی سال بندیل کھنڈ کی مہمات میں شریک رہے ۔ نجف خان ۱۹ نومبر ۱۷۷۹ء کو دہلی پہنچا اور 'مغل پورہ' (موجودہ موری گیٹ) میں جو فصیل شہر کے شمالی مغربی حصے میں واقع تھی ، اس کے سپاہیوں نے وہاں قیام کیا ۔ غالباً اسی زمانے میں انشا دہلی پہنچے اور مغل پورے میں ٹھہرے[4] ۔

---

۱ - قاضی عبدالودود صاحب ، معاصر حصہ دوم ، بحوالہ مقالہ 'میر ماشا اللہ مصدر' ، ص ۳۳ ۔

۲ - دیکھیے تذکرۃ الشعرا بحوالہ دستور الفصاحت حاشیہ ص ۱۰۴ ۔

۳ - مخزن الشعراء بحوالہ دستور الفصاحت حاشیہ ص ۱۰۵ ۔

۴ - قاضی عبدالودود صاحب معاصر حصہ دوم ، مقالہ 'میر ماشاء اللہ مصدر' ص ۳۳ ۔

دہلی میں اس وقت ثناءؔ اللہ فراق ، قدرت اللہ قاسم ، قمر الدین منت ، ولی اللہ محب اور مرزا عظیم بیگ عظیم کا طوطی بولتا تھا ۔ انشا بھی دربار سے وابستہ ہوئے اور اپنی طبّاعی و ظرافت کی بدولت شاہ عالم کے مقرّب بن گئے ۔ یہ بات قدیم خانہ زادوں کو (خصوصاً عظیم کو کہ نہایت برخود غلط انسان تھے) کھٹکی ۔ ادھر انشا بھی اپنے شاعرانہ تبختر اور طبعیت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے ، نتیجہ یہ ہوا کہ انشا اور عظیم کی خوب معرکہ آرائی رہی ۔

دہلی میں انشا کا قیام چند سال رہا مگر اس محدود مدت میں انہوں نے بیان کی زبان اور تہذیب و معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا ۔ وہ مرزا مظہر جان جاناں سے بھی ملے تھے ، اس ملاقات کا ذکر انہوں نے 'دریائے لطافت' میں تفصیل سے کیا ہے ۔ سعادت یار خان رنگین جو ان کے نہایت بے تکلف دوست تھے اور سبحان قلی بیگ راغب ، دونوں سے تعلقات کا آغاز دہلی میں ہوا ۔ 'مجالسِ رنگین' میں اس زمانے کی کئی ایسی صحبتوں کا ذکر موجود ہے جن سے انشا ، رنگین اور راغب کی بے تکلفی اور ہم مذاق ظاہر ہوتی ہے ۔ انشا کا یہ شعر انہیں صحبتوں کی یاد دلاتا ہے :

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشا
ہم مل بیٹھے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

لیکن یہ رنگین صحبتیں تا دیر قائم نہ رہ سکیں ۔ شاہ عالم بادشاہ ہونے کے باوجود انتہائی کسمپرسی کے عالم میں تھے ۔ اس لیے علم و فن کے باکمالوں کے لیے معاشی اعتبار سے دہلی میں کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی ۔ درباری شاعروں کا یہ رنگ تھا کہ انشا اور عظیم کے ادبی معرکے نے اتنا طول کھینچا کہ نوبت شمشیر و سناں تک پہنچی ۔ آخر میں شاہزادہ مرزا میڈھو نے فریقین میں صلح کرا دی تھی ۔ تاہم بدمزگی باقی رہی ۔ غالباً انہیں اسباب کی بنا پر میر ماشاء اللہ اور انشا دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے ۔ میر ماشاء اللہ فرخ آباد چلے گئے اور بقیہ زندگی نواب مظفر جنگ کے سہارے گزار کر وہیں سپردِ خاک ہوئے ۔ مگر انشا فرخ آباد جانے کے بجائے محمد بیگ ہمدانی کے لشکر میں شامل ہوگئے جو ۱۷۸۲ء ۱۷۸۸ء کی مہمات سرکرتا رہا ۔ ان مہمات کے اختتام (۱۷۸۸ء) پر وہ لکھنؤ پہنچے اور وہاں الماس علی خان کے متوسّل ہوگئے ۔ یہ توسّل باقاعدہ صورت میں شاید چند ماہ قائم رہا ، لیکن الماس علی سے انشا کی عقیدت میں آخر دم تک کمی نہ آئی ۔ سلیمان شکوہ کی ملازمت اور نواب سعادت علی خان کی مصاحبت کے دوران میں بھی وہ الماس علی خان کی خدمت میں حاضری دیتے رہے ۔

---

۱ ۔ دست ہمچو من ناکارہ بگیرد شخصے — کہ مجسّم ہمہ چون ابر بہاران باشد
عزت و حرمتِ انواع تفضّل بکند — وز پے پرورشم برزدہ داماں باشد

شاہزادہ سلیمان شکوہ' مارچ ۱۷۸۹ء مطابق ماہِ رجب ۱۲۰۳ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انشا کب ان کے ملازم ہوئے، مگر قیاس یہ ہے کہ سلیمان شکوہ کے ورودِ لکھنؤ کے چند ماہ بعد جب انہوں نے مجلسِ مشاعرہ کی ترتیب کا حکم دیا تو انشا بھی شریکِ جلسہ ہوئے ہوں گے۔ مرزا سلیمان شکوہ انشا کی جودتِ طبع اور مہارتِ فن سے دہلی سے آشنا تھے۔ خود شاہزادے کو بھی شعر و ادب سے خاص لگاؤ تھا۔ دہلی میں وہ شیخ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لکھنؤ میں ولی اللہ محب سے اصلاح لی اور ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں ان کے انتقال کے بعد انشا شاہزادے کے باقاعدہ استاد ہوگئے۔ انشا ہی کے توسط سے مصحفی شاہزادے کے ملازم ہوئے۔

لیکن انشا و مصحفی کے سن و سال، افتادِ طبع اور مذاق میں بہت زیادہ بعد تھا۔ اس لیے دونوں کی نبھ نہ سکی۔ شاعرانہ چوٹوں اور چشمکوں سے بات آگے بڑھی تو ہجووں تک نوبت پہنچی اور یہ معرکہ آرائی ایسی جم کر ہوئی کہ وہ انشا اور مصحفی کے تعلق کا ایک مستقل باب بن گئی۔

سلیمان شکوہ عرصۂ دراز تک اہلِ کمال کی سرپرستی کرتے رہے۔ اور محب، انشا مصحفی، رنگین، جرأت، راغب وغیرہ ان کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان رنگین مزاجوں اور زندہ دلوں کے طفیل محفلوں کی خوب گرما گرمی رہی۔ اور شاہزادے کا دربار تمام اہلِ لکھنؤ کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ سلیمان شکوہ کے دربار سے انشا کی وابستگی ۱۸۰۰ء/ ۱۲۱۵ھ تک مسلّم ہے۔ مرزا علی لطف کا کہنا ہے ''بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ ہیں مرزا سلیمان شکوہ کے سایۂ عاطفت میں لکھنؤ کے اندر اوقات ساتھ قناعت و شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں''[2]۔

۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء مطابق ۲ شعبان ۱۲۱۲ھ کو نواب سعادت علی خان مسندِ اودھ پر متمکن ہوئے۔ انشا اور سعادت علی خان کے یہ مراسم بڑے دیرینہ تھے۔ میر ماشا اللہ مصدر کا انتقال ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ میں فرخ آباد میں ہوا۔ باپ کے انتقال کے بعد انشا کے برادر مختلف البطن مسیح اللہ خان فرخ آباد سے ترکِ سکونت کرکے لکھنؤ آگئے۔ پھر یہ دونوں بھائی نواب سعادت علی خان کے دربار میں حاضر ہوئے۔ انہوں نے حسبِ استعداد ایک کو عہدہ طباعت اور دوسرے کو منصبِ مصاحبت سے نوازا۔ اس طرح

۱۔ داؤدی، خلیل الرحمٰن (مرتب) کلیاتِ انشا، حاشیہ، ص ۵۴۔
۲۔ لطف، مرزا علی، تذکرہ گلشنِ ہند، ص ۳۵۔

انشا کی زندگی کے اہم ترین دور کا آغاز ہوا ۔ فراغت و خوشحالی ، شہرت و مقبولیت ، عزت و وقار اور تخلیقی کام کی مقدار کے اعتبار سے یہ زمانہ انشا کی زندگی کا زرّین دور ہے ۔ ان کی دو اہم نثری کتابیں 'کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی' اور 'دریائے لطافت' اسی عہد کی یادگار ہیں ۔ انشا کی بذلہ سنجی و ظرافت سے نواب اس درجہ محفوظ ہونے لگے کہ انہیں انشا کے بغیر چین ہی نہ پڑتا تھا ۔ رفتہ رفتہ قرب و بے تکلفی اتنی بڑھی کہ وہ نواب کے مزاج میں ضرورت سے زیادہ دخیل ہوگئے ۔ ان کے مقرّب و معتمد ہونے سے بہتوں کا بھلا ہوا مگر ہر دم کی مصاحبت و خوشنودیٔ مزاج نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچایا ۔ سعادت علی خان نے ان کی ذات سے ناجائز فائدہ اٹھایا۔ لوگوں کی پگڑیاں اچھلوائیں، ہجویں کہلوائیں اور اپنی تفریحِ طبع کے لیے ایسے شعر کہلوائے جن میں شعریت کم اور مسخرہ پن اور فحاشی زیادہ ہے ۔ اس طرح انشا جیسے جوہرِ قابل کے لیے نواب کی مصاحبت سمِ قاتل ثابت ہوئی ۔ جب ہی تو یہاں بیتاب نے کہا اور ایک حد تک صحیح کہا تھا کہ ''انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت یار خان کی مصاحبت نے ڈبویا''[۱] ۔

انشا فطرتاً شگفتہ مزاج بلکہ ہنسوڑ واقع ہوئے تھے اس لیے لکھنؤ کی غیر سنجیدہ فضا خصوصاً سعادت علی خان کے درباری ماحول میں انہیں کھل کھیلنے کا موقع ملا ۔ رفتہ رفتہ ان کے مزاج و مزاح کی بے اعتدالی پھکڑ پن تک پہنچ گئی اور وہ وقت بے وقت ایسے مذاق بھی کرنے لگے کہ نواب کے لیے تکدّر کا باعث ہوئے ۔ مزید برآں آخر عمر میں شاید فی البدیہہ اشعار و لطافت میں بھی جو دربار داری کے فرائض میں شامل تھے ، کمی آنے لگی اور نواب نے حکم دے دیا کہ سید انشا ہر وقت اپنے مکان پر رہا کریں ۔ اور جب ہمارا چوبدار جائے آ جائیں ۔ انشا نے حاجب علی شیرازی کو جو[۲] قطعہ لکھ کر بھیجا تھا اس کے ایک شعر میں اس حبسِ بے جا کی طرف خاص اشارہ ہے :

بدونِ حکم وزیر الہالک رے آغا

چساں کنم حرکت نوکریست یا بازی

درباروں میں سازشیں تو ہوتی ہی ہیں ۔ انشا کی چڑھی کمان اتری تو مخالفوں نے سر اٹھایا اور بعض اپنے بھی غیر بن گئے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انشا دربار سے علیحدہ کر دیے گئے ۔ ان کی برطرفی کب ہوئی ؟ اور اس کی اصل وجہ کیا تھی ؟ اس کا اندازہ

---

۱ ۔ آزاد ، محمد حسین ، آبِ حیات ، ص ۲۸۱ ۔

۲ ۔ کلیاتِ انشا ، مطبوعہ نول کشور پریس ، لکھنؤ ۱۸۷۶ء - ۱۲۹۳ھ ، ص ۳۰۵ ۔

مرزا قتیل کے ایک خط سے ہوتا ہے جس کا ضروری اقتباس درج ذیل ہے :

"احوال خان مذکور این ست کہ از دو ماہ برطرف شدہ و سبحان قلی بیگ راغب کہ آشنائے چہل سالہ اش بود ، او را در تمام شہر رسوا نمودہ ، یعنی چند ہجو بر ایش گفتہ کہ جا بجا نقل آن برداشتہ شدہ و او سوائے این کارِ دیگر این کرد کہ ہجو بعضے اعزۂ شہر گفتہ نزد خان موصوف فرستاد ۔ این عزیز آن ہجوہا را نزد طرف ثانی ہا بایں خیال فرستاد کہ گویند را شلاق بکنند ۔ آن ہا چون برین معنی مطلع شدند ، سبحان قلی بیگ راغب را طلبیدہ ، پرسیدند کہ اے عزیز تو خود را چہ فہمیدہ بودی کہ این راہ رفتی ۔ حالا با تو چہ سلوک بہ ورزیم ؟ سبحان قلی بیگ راغب گفت کہ میانہ من و صاحب کدام معاملۂ دنیا بود کہ بر سر آن ہجوسی کردم ۔ این قدر گفتہ قرآن را بر سر گزاشت کہ اگر من یک مصرع در ہجو صاحب گفتہ باشم کمر را بزند ۔ چون من دریں روزہا ہجو انشاء اللہ خان کردہ ام و او نمی تواند کہ پشم مرا بکند لہذا از راہِ جبن این داخل نمودہ است کہ ہجو اعزہ خود گفتہ تخلص من داخل نمودہ است تا بزرگان و بزرگ زادگان در پۓ آزار می شوند ۔ چون خان موصوف ہجو بعضے بے گناہانِ گوشہ نشین و دیگر اجلہ و اہالی کردہ بود ، ہمہ را بگفتۂ سبحان قلی بیگ یقین حاصل شد"[1] ۔

یہ خط ٦ جون ١٨١١ء مطابق ١٤ جمادی الاول ١٢٢٦ھ کا مرقوم ہے ۔ گویا اپریل ١٨١١ء مطابق ربیع الاول ١٢٢٦ھ میں انشا دربار سے علیحدہ ہوئے اور اس کی وجہ سبحان قلی بیگ راغب جیسے قدیم دوست کی سازش تھی ۔ جس کے باعث وہ شہر بھر میں بدنام ہوئے اور نواب کی نظروں سے بھی گر گئے ۔ نواب سعادت علی خاں کا انتقال ١٨١٤ء/١٢٢٩ھ میں ہوا ۔ ان کی جگہ غازی الدین حیدر مسند نشینِ سلطنت ہوئے ۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انشا کی رسائی دوبارہ دربار میں ہو گئی ۔ عبدالرزاق یمنی کا بیان ہے کہ :

"بعد ارتحال نواب حالا در حضور خلف دودمان وزارت خلاصۂ خاندانِ امارت نواب غازی الدین حیدر باحترام و احتشام بسر می برد"[2] ۔

دوسرے لفظوں میں مصنّف 'آبِ حیات' کے بیانات کے برعکس انشا کی زندگی کے آخری ایام عزت و فراغت سے بسر ہوئے ۔ ان کا انتقال تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں

---

١ ۔ رقعاتِ قتیل خط نمبر ١٣٦ ، ص ٧١ ۔

٢ ۔ یمنی، عبدالرزاق (مرتب) مظاہرِ الاسرار (قلمی) مملوکہ رضا لائبریری رامپور ، ورق ١٥٤ ب ١٥٥ الف بحوالہ انشا اللہ خان انشا ، اسلم پرویز ، (مرتب) ص ٨٤ ۔

۱۸۱۸ع/۱۲۳۳ھ میں ہوا - انشا کے شاگرد بسنت سنگھ نشاط نے تاریخ کہی :

خبر انتقال میر انشا — دل غمدیدہ تا نشاط شنفت
سالِ تاریخِ او ز جانِ اجل — ''عرفی وقت بود انشاء'' گفت

(۱۲۳۰ - ۳ - ۱۲۳۳)

انشا کی اولاد میں تین بیٹوں تعالیٰ اللہ خاں ، سید اشکر اللہ خاں اور ماشاء اللہ خاں اور بیٹیوں میں النہی بیگم زوجہ میر محمد تقی ، سولائی بیگم زوجہ مرزا احمد منشا اور تیسری بیٹی زوجہ سید معصوم علی کا پتہ چلتا ہے - سید معصوم علی کی بیٹی یعنی انشا کی حقیقی نواسی مرزا دبیر شہرۂ آفاق مرثیہ نگار کی بیوی تھیں - جن کے بطن سے مرزا محمد جعفر اوج تولد ہوئے - مرزا اوج کا یہ شعر انشا کے بارے میں بہت مشہور ہے :

نانا ہیں مرے سیدِ عالی نسب انشا
عاجز ہے خرد ان کے فضائل ہوں کب انشا

شکل و شمائل کے اعتبار سے انشا خوبصورت ، توانا اور وجیہہ انسان تھے - کتابی چہرہ ، ستواں ناک ، کشادہ پیشانی ، سینہ فراخ اور بازو سڈول تھے - دہلی میں لمبی مونچھیں رکھتے تھے اور خط بھی بنواتے تھے ، لیکن لکھنؤ میں آزادوں کی وضع اختیار کی اور چہار ابرو کی صفائی کرنے لگے - خود انشا کو بھی اپنی وجاہت اور حسن و جمال کا احساس تھا - 'دریائے لطافت' میں فرماتے ہیں ''اور میر انشاء اللہ خاں بیچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے آگے پریزاد تھے ، ہم بھی گھورنے کو جاتے تھے ، اب چند روز سے شاعر بن گئے ہیں''[1] -

انشا کا لباس وہی ہوتا تھا جو اس زمانے میں شرفائے دہلی و اودھ کا تھا 'دریائے لطافت' ہی میں اپنے لباس کی تفصیلات یہ بیان کی ہے :

''ڈھاکہ کی ململ کا جامہ پہنا ، سرخ رنگ کا چیرہ سر پر باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے - ایک کٹار پٹکے میں اڑسا - اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا''[2] -

انشا نجفی الاصل سید اور عقائد کے لحاظ سے اثنا عشری تھے - مگر سچ پوچھیے تو وہ آزاد مشرب ، آزاد مذہب ، وارستہ مزاج اور درویش قسم کے انسان تھے - ہر مجلس اور

---

۱ - دتاتریہ کیفی ، (مترجم) دریائے لطافت ، ص ۲۷ -
۲ - ایضاً -

ہر مشرب کے لوگوں سے نبھانے کا سلیقہ انہیں خوب آتا تھا ۔ ان کی سیرت و عقائد کا اندازہ خود ان کے اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے :

بندگی ہے ہر کسی سے مہرباں اپنے ہیں سب
شیعہ و سنی و صوفی رند درد آشام بھی

* * *

کیوں شہر چھوڑ عابد غارِ جبل میں بیٹھا
تو ڈھونڈتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا

* * *

ناصح نے میرے حق میں کہا اہلِ بزم سے
بگڑے ہوئے کو آہ کہاں تک سنوائیے

جہاں تک انشا کے علم و فضل اور لیاقت و ذہانت کا تعلق ہے وہ بلاشبہ بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے ۔ ان کی مختلف علوم و السنہ کی تحصیل کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے ۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ طبابت ، سپہ گری ، زبان دانی ، صرف و نحو اور جملہ اصنافِ سخن میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان دانی میں وہ ہند و بیرونِ ہند کی متعدد زبانوں کے ماہر تھے اور ان میں سے ہر زبان میں نظم یا نثر میں کچھ نہ کچھ ضرور کہہ لیتے تھے ۔ اردو ، ہندی ، عربی ، فارسی ، ترکی ، پنجابی ، پشتو ، مارواڑی ، مرہٹی ، پوربی ، اور کشمیری پر انہیں خصوصی عبور حاصل تھا ۔ اس عبور و مہارت کا اعتراف ہر تذکرہ نگار نے کیا ہے ۔ مثال کے طور پر مرزا علی لطف کا بیان ملاحظہ کیجیے :

''سوائے قصیدوں کے مثنویاں زبانِ عربی میں انہوں نے نظم کی ہیں ۔ اور ترکی کی غزلیں بھی ان کی کیفیت سے خالی نہیں ۔ زبانِ فارسی میں صاحبِ دیوان ہیں ۔ کشمیری اور مارواڑی کے سوائے اور بہت سی بولیوں کے زبان دان ہیں''[۱] ۔

لیکن انشا کا فضل و کمال ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بھی ہے ۔ اس لیے ان کی توجہ مختلف علوم و فنون کی جانب بٹی رہی اور کسی خاص علم یا فن کی طرف یکسوئی نہ ہو سکی ۔ بقولِ آزاد وہ اگر علوم میں کسی ایک فن کی طرف متوجہ ہوتے تو صد ہا سال تک وحیدِ عصر گنے جاتے ، طبیعت ایک ہیولہ تھی کہ ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی ۔ وہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد ظریف اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے ۔ اسی بنا پر ان کی ساری زندگی رنگا رنگی اور گلفشانی سے عبارت ہے ۔ وہ اپنی زندہ دلی سے ہر مجلس کو زعفران زار بنا دیتے تھے ۔ مگر اس جوہرِ خداداد کے استعمال میں بھی وہ جادۂ اعتدال سے

---

۱ ۔ لطف ، مرزا علی ، گلشنِ ہند ، ص ۳۵ ۔

ہٹ گئے اور کبھی کبھی انہیں اپنے پھکڑ پن و فحش گوئی کے کارن خوار و معتوب ہونا پڑا ۔ بایں ہمہ انشا کی ظرافت ایک ایسی بہارِ بے خزاں تھی جس نے ان کی شخصیت کو حسین و دلچسپ ضرور بنایا ۔

انشا کے بارے میں اکثر تذکرہ نگاروں نے خوش ظاہر و خوش باطن کے الفاظ استعمال کر کے بہت صحیح تبصرہ کیا ہے ۔ وہ خوبرو ، جامہ زیب اور وجیہہ انسان ہونے کے ماسوا خوش خصائل بھی واقع ہوئے تھے ۔ یار باشی ، نیاز مندی اور صاف دلی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی ۔ وہ اگر کسی سے برسرِ پیکار ہوئے ہیں تو اس موقع پر جب ان کی خود سری کو ٹھیس لگی ، یعنی جب ان کے علم و فضل اور وقار پر کوئی حرف آیا تو وہ دوست دشمن کی تمیز کیے بغیر اس سے الجھ گئے ۔ عظیم ، مصحفی اور فائق کے ساتھ ان کی معرکہ آرائی در اصل اسی جذبے کے تحت ہوئی تھی ورنہ بقولِ خود ان کا شعارِ زندگی یہ تھا :

کاٹے ہیں ہم نے یوں ہی ایام زندگی کے
سیدھے کے ساتھ سیدھے اور کج سے کج رہے ہیں

انشا کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آئیں گے ۔ پہلے دور کا کلام خالص دہلوی رنگ کا ہے ۔ اس میں داخلیت ، زبان کی سادگی و سلاست ، بیان کی شیرینی ، محاورے کی صفائی ، دور از کار تشبیہات و استعارات سے پرہیز اور سہل ہندی الفاظ کا استعمال ، سب کچھ وہی ہے جو میر ، درد اور سوز جیسے ممتاز دہلی شعراء کا طرۂ امتیاز ہے ۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے :

اس سے ناداں ہو بھلا کون جو اس راہ کے بیچ
مستعد باندھ کمر ، چلنے پہ تیار نہ ہو

آج ہے دھوم اسیرانِ قفس میں کچھ اور
جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

* * *

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھیو انشا
نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

* * *

جھوٹا نکلا قرار تیرا اب کس کو ہے اعتبار تیرا

* * *

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا
غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا

* * *

بستی تجھ بن اجاڑ سی ہے　　کم بخت شب پہاڑ سی ہے
انشاء اللہ شاید آیا　　اس کوچے میں بھیڑ بھاڑ سی ہے

* * *

یہ اشعار کسی منفرد رنگ کے حامل نہیں ہیں ، لیکن میر ، درد اور سوز جیسے کاملانِ فن کی تقلید نے ان میں لب و لہجہ کا دھیما پن ، جذبۂ محبت کی پاکیزگی ، صوفیانہ خیالات ، زبان کی سلاست اور کہیں کہیں سہل ممتنع کی ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ انشا کی مشہور غزل[1] ، جس کا تذکرہ مصحفی نے 'ہندی گویاں' (مرتبہ ۱۲۰۹ھ) میں کیا ہے ۔ وثوق سے دہلی کے زمانۂ قیام کی کہی ہوئی ہے ۔ اس غزل میں انشا نے دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ جس ساحرانہ انداز میں کھینچا ہے وہ صرف دبستانِ دہلی کی دین ہے ۔

ظاہر ہے یہ درد و خلش اور حزن و یاس کی یہ کیفیت انشا کے مزاج و مذاق سے مطابقت نہیں رکھتی ۔ یہ ان کا مخصوص رنگ نہیں تھا اس لیے ان کے مختصر قیامِ دہلی کی طرح یہ اندازِ شاعری بھی ایک وقتی چیز کی طرح آیا اور چلا گیا ۔ لکھنؤ پہنچ کر انشا کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اور وہ ایک نئے دبستانِ شاعری کے معماروں میں شمار ہوئے ۔

انشا کی اس دور کی شاعری ان کے لا ابالی مزاج اور لکھنؤ کی رنگین فضا کی آئینہ دار ہے ۔ اس میں مصاحبی کے اثرات ، بوالہوسی ، فحش گوئی ، فنّی پنیترا بازی اور لب و لہجہ کا بے ڈھنگا پن خصوصیت سے نمایاں ہے ۔ انشا کی ان جدید ادبی کاوشوں یا بے راہرویوں کا اندازہ مندرجہ ذیل چند اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

غیر کے ملنے کا طعنہ جو دیا میں' تو کہا
تمہیں اس بات کا کاہے کو مسوسا آیا

* * *

---

۱ - کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں
ٹپکے ہی پڑتا ہے واں جوبن وہ گدرایا ہوا

* * *

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

* * *

عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تخم ہیں یہ اشکِ سرخ
بے خودی ہے مغز اس کا اور چھلکا اضطراب

* * *

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی ، رات کے وقت

* * *

ہے ظلم اس پری پر ہم غش نہ ہوویں جس کے
یہ جھمکے ، بندے ، بالے ، توڑے ، کڑے ، چھڑے ہوں

* * *

پھبن ، اکڑ ، چھب ، نگاہ ، سج دھج ، چال ، طرز خرام آٹھوں
نہ ہوئیں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

* * *

ہمیشہ ورغلائے جو کہ میرے یار کو مجھ سے
الٰہی اس کو کالا بھوت ہو سارا جہاں لپٹے

* * *

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر انشا نے شاعری میں اپنے نزدیک جو اجتہاد کیا اس سے شعر کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی ۔ تخیلّ کی بے راہ روی اور زبان و بیان کی غرابت نے ان کے کلام کو تک بندی سے آگے نہیں بڑھنے دیا ۔ انشا نے اخلاق و آداب کو یکسر نظر انداز کر کے انوکھی بات نظم کرنے کی کوشش کی ہے ، لیکن ذہن اور طبیعت کی جولانیوں پر جب قابو نہ رہے تو اشعار کا مبتذل اور بے کیف ہونا یقینی ہے ۔ انشا کی تمام زندگی بے فکری اور نوابوں کی مصاحبت میں گزری ، اس لیے انہوں نے شاعری کو جذبات نگاری اور حقیقت پسندی کے بجائے اپنے مربیّوں کی خوشنودی اور علم و فضل کے اظہار کا ذریعہ بنایا ۔ اس میں طرح طرح کے کرتب دکھائے ۔ کہیں عجیب و غریب ردیف و قوافی ، نامانوس الفاظ و تراکیب اور

بے کار صنائع بدائع پر زور صرف کیا اور کہیں بہت سی بولیاں ایک ہی شعر میں جمع کر دیں اور کہیں اچھوتے مگر کذھب یا فحش مضامین سے اپنی شاعری کی دوکان سجائی ۔ غرض اس قسم کے اجتہادات نے ان کے کلام کو چوں چوں کا مربّہ بنا دیا ہے ۔ ان کے قادر الکلام شاعر ہونے میں شبہ نہیں ، لیکن ان کے کلّیات میں اس دور کا بیشتر کلام ایسا ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت پر ایک بدنما داغ ہے ۔ ان کا تصورِ عشق بوالہوسی اور جنسی جذبات کی آسودگی سے عبارت ہے ۔ یہ ہوس پرستی جرأت اور انشا دونوں کے یہاں ہے اور ایک لحاظ سے اس پر صحت مندی کا اطلاق ہوتا ہے مگر جرأت کے یہاں عموماً اعتدال نے بات بگڑنے نہیں پائی ، جب کہ انشا کی مستقل بے اعتدالی نے انہیں ریختہ سے آگے بڑھا کر ریختی کے کوچے میں لا ڈالا ۔

البتہ اس دور کی شاعری میں انشا کے ایک کارنامے کا اعتراف ضروری ہے اور وہ ہے ایک نئی طرز کی غزل گوئی کا آغاز ۔ دہلوی شعراء نے ہندی کے سبک ، نرم اور شیریں الفاظ کے استعمال سے غزل میں ایک خاص طرح کا حسن ضرور پیدا کیا تھا ، لیکن اس کے باوصف اردو غزل کی فضا ایرانی ہی رہی تھی ۔ گل و بلبل ، قفس و صیاد ، شیریں و فرہاد وغیرہ کی داستانیں فارسی کی طرح اردو شاعری میں بھی دہرائی جا رہی تھیں ۔ انشا اور نظیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ ہندوستانی عناصر داخل کر کے اسے ہماری زندگی سے زیادہ قریب کیا ۔ اس میدان میں نظیر کو انشا پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی معاشرت اور عوام کے جذبات و خیالات کی سچی ترجمانی کی ہے ۔ اس کے برعکس انشا عوام کی سطح سے الگ تھلگ نوابوں کے دربار دار تھے ۔ بایں ہمہ انہوں نے غزل میں جو نیا تجربہ کیا وہ یقیناً قابلِ ستائش ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر سمو کر انشا نے یہ بات واضح کر دی کہ ایسے عناصر کو غزل میں جگہ دینے کی کتنی گنجائش ہے ۔ انشا کے اس طرزِ غزل گوئی کی ایک اور نمایاں خصوصیت بیان کی سادگی اور لہجے کا دھیما پن ہے ۔ جس نے ان اشعار میں لطافت اور تاثیر پیدا کر دی ہے ۔ انشا کا یہ اجتہاد دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش انہوں نے اپنے پورے کلام میں اعتدال سے کام لیا ہوتا ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

دل میں سما رہا ہے یوں داغِ عشق اپنے
جس طرح سے کہ بھنورا ہوئے کنول میں بیٹھا

* * *

نہ لہرائے کیوں کر ہوائے جنوں
کہ ہے شورش افزا یہ ساون کی رت

* * *

یہ جلترنگ نے پھیلا دی آگ پانی پر
کہ چل کے گر پڑے خود میگھ راگ پانی پر

*　*　*

اے ہم نشیں یہ موسمِ ہولی ہے ان دنوں
منظور ہے جو سیر تو اس خوش ادا کو چھیڑ

*　*　*

چمپا میں موگرے میں مدن بان میں کہاں
ہے نازکی کی تہ سی جو ایک اس کے تن کے ساتھ

*　*　*

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شان کی
جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنھیا لال کی

*　*　*

غزل کے علاوہ انشا نے قصیدہ ، مثنوی ، قطعہ ، رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے ۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا زور و شور ہے ۔ فارسی کے قصائد کے علاوہ اردو کے دس قصیدے ہیں جن کے موضوعات حمد، منقبت اور سلاطینِ کبار کی مدح ہے ۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی مدح میں لکھا ہے ، جس کا مطلع ہے :

بکھیاں پھولوں کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

اس قصیدے میں انشا نے ممدوح کی مناسبت سے بہت سے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں ۔ اسی طرح مثنویات ، قطعات ، رباعیات ، مخمس اور مستزاد فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں۔ فارسی میں 'مثنوی شیر برنج' ، 'مثنوی شکارنامہ سعادت علی خاں' اور ایک بے نقطہ مثنوی 'طور الاسرار' قابلِ ذکر ہیں ۔ اردو مثنویاں مختصر اور اکثر ہجو پر مشتمل ہیں ۔ قطعات میں مادۂ تاریخ نکالا ہے ۔ رباعیات میں عشق و محبت ، تصوف و مناجات اور رندی کے مضامین خوبصورتی سے باندھے ہیں ۔ ایک مخمس میں اردو ، فارسی ، عربی ، ترکی اور پنجابی پانچ زبانوں میں شعر کہے ہیں ۔ 'قطعاتِ طلسمات' اردو میں اور امیر خسرو کی طرز پر پہیلیاں ، چیستاں اور معمّے فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں اور ان میں سے بعض دلچسپ ہیں ۔

غرض انشا نے اپنی شاعری کے جو نمونے چھوڑے ہیں ان کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ ان کے کلام میں خوبیاں اور خامیاں دونوں ملتی ہیں ۔ خوبیوں پر نظر رکھیے تو انشا اپنے وقت کے بڑے شاعر ہیں اور خامیوں کے پیشِ نظر ان سے بڑا شاعر اردو میں

شاید ہی کوئی اور ہو ،لیکن ظاہر ہے کہ انشا کی صلاحیتوں کو محض ان خوبیوں یا خامیوں کی ترازو میں نہیں تولا جا سکتا ۔ رطب و یابس تو بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں ہوتا ہے ۔ انشا کے کلام پر تنقید کرتے وقت انشا کا ماحول اور اس ماحول میں پرورش پانے والا ذہن سامنے ہو تو سخت سے سخت نقاد بھی انشا کے علم و فضل ، قادر الکلامی اور طرز و ایجاد کی مہارت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ انشا کو قدرت نے بلاشبہ ایسے جوہر ودیعت کیے تھے کہ اگر وہ بطریقِ راسخہ شعر کہتے اور اپنے مربّیوں کی دربار داری میں شاعری کا جوہر رائیگاں نہ کرتے، تو اردو کے نامور شعراء کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام حاصل کرتا ۔ ان کے کلام میں شوخی ، ظرافت ، بے ساختہ پن سب کچھ ہے مگر ساتھ ہی بے ہنگم پن بھی ہے ۔ جیسا کہ کہا گیا ان کی ظرافت اکثر تمسخر اور پھکڑ پن سے گزر کر فحاشی اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے ۔

ان شاعرانہ اجتہادات سے قطع نظر بحیثیتِ نثر نگار بھی انشا کا مرتبہ مسلّم ہے ۔ اب تک ان کی پانچ نثری تصانیف فراہم ہوتی ہیں جن کا مختصر سا تعارف درجِ ذیل ہے ۔

۱ ۔ دریائے لطافت

اردو صرف و نحو ، منطق و معانی ، عروض و قوافی اور زبان و بیان پر یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندوستانی نے لکھی ہے ۔ یہ سید انشا اور مرزا محمد حسن قتیل دونوں کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہے ۔ اس کا پہلا حصہ جو اردو صرف و نحو سے متعلق ہے انشا کا لکھا ہوا ہے اور منطق و عروض والا حصہ قتیل کی تصنیف ہے ۔ اصل متن فارسی زبان میں ہے ۔ یہ کتاب نواب سعادت علی خاں کے ایما پر لکھی گئی اور ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوئی ۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صرف و نحو بہ لحاظِ زبان پہلی بار فارسی و عربی کی تقلید کیے بغیر پیش کی گئی ہے ۔ اور زبان کے اصول و ضوابط اس کی فطرت اور ساخت کے لحاظ سے مقرر کیے گئے ہیں ۔ اس ضمن میں انشا نے فصاحتِ الفاظ کی جو بحث کی ہے وہ حقیقت افروز اور معنی خیز ہے ۔ انجمن ترقیٔ اردو نے کتاب کو زیادہ مفید اور آسان بنانے کے لیے اس کا اردو ترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی سے کرا کے ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا ۔

۲ ۔ رانی کیتکی کی کہانی

یہ کہانی انشا کی جدتِ طبع کا عمدہ نمونہ ہے ۔ اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب بھی لاجواب ہے ۔ یہ غالباً ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے ۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ایک خاص منصوبے کے تحت فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین اردو نثر کی کتابیں لکھ رہے تھے ۔ حیرت کی بات ہے کہ انشا نے اس تحریک سے الگ تھلگ محض اپنی جدتِ طبع اور

فطری صلاحیت کی بنا پر یہ کہانی ایک سادہ اور عام فہم زبان میں لکھ ڈالی ۔ مصنّف نے یہ کتاب ایسی اردو میں لکھی ہے جس میں عربی یا فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا اور قدغن کے باوصف کہانی مطلب و مقصد کے اعتبار سے مکمل اور بامعنی ہے ۔ کہیں کہیں عبارت مسجّع اور مقفّیٰ ہے ، لیکن بحیثیتِ مجموعی زبان سادہ اور شیریں ہے ۔

۳ ۔ لطائف السعادت

دریائے لطافت کی تالیف کے دوران میں یعنی ۱۸۰۸ء میں انشا نے نواب سعادت علی خاں کے لطائف جمع کرنا شروع کیے اور ان کا نام 'لطائف السعادت' رکھا ۔ کتاب کے نام سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ اس کے تمام لطائف سعادت علی خان کے ہوں گے ، مگر اصل میں یہ لطائف وہ ہیں جو نواب کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً پیش آئے ۔ ان میں کچھ تو نواب ہی سے منسوب ہیں ، لیکن بیشتر لطائف میں حاضرینِ مجلس کا حصہ ہے ۔ یہ کتاب معہ حواشی و تعلیقات ڈاکٹر آمنہ خاتون نے مرتّب کر کے ۱۹۵۵ء میں شائع کی ۔ کتاب میں کل پچپن (۵۵) لطائف ہیں اور ان سے انشا اور نواب سعادت علی خاں کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے ۔

۴ ۔ سلکِ گوہر

یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے اپنی طبیعت کی اپج دکھانے کے لیے انشا نے بے نقطہ اردو میں لکھا ہے ۔ یہ کتاب مولانا عرشی نے بہ تصحیح و اصلاح ۱۹۴۸ء میں رامپور سے شائع کی ۔ بے نقطہ ہونے کی قید کے باعث کہانی کی عبارت بے کیف اور اکثر مبہم ہو گئی ہے ۔

۵ ۔ ترکی روزنامچہ

اس کا مخطوطہ 'کتاب خانہ' رامپور میں ہے ۔ اس میں ۱۲ ۔ جولائی تا ۱۸ ۔ اگست ۱۸۰۸ء کے روزمرّہ کے واقعات بیان کیے گئے ہیں ۔ اس روزنامچے سے انشا کے ترکی زبان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے ۔ مولانا عرشی نے اس کا خلاصہ بعنوان 'انشا کا روزنامہ' رسالہ پریم (لاہور) بابت جون ۱۹۴۵ء میں شائع کیا تھا ۔

انشا کے ان نثری کارناموں کے تعارف سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس میدان میں بھی اپنی خداداد صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں ۔ اردو زبان اور اس کے قواعد پر 'دریائے لطافت' ان کے اجتہاد کی شاہد ہے ۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' اور 'سلکِ گوہر' اس امر کی گواہ ہیں کہ انشا نظم کی طرح اردو نثر پر بھی قدرت رکھتے تھے ۔ ایسے زمانے میں جب کہ ہماری زبان کا سرمایۂ الفاظ محدود تھا کسی قصے کا اس التزام کے ساتھ

لکھنا کہ عربی و فارسی کا کوئی لفظ یا کوئی منقوط لفظ استعمال نہ کیا جائے، بلاشبہ غیر معمولی صلاحیت کا کام ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشا نے 'دریائے لطافت' کا جتنا حصہ بھی لکھا ہے وہ زبان کے معاملے میں علم کا خزانہ اور بے مثل تخلیق ہے۔ اور 'رانی کتیکی کی کہانی' اردو کی نثری داستانوں میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان بیش بہا کتابوں کی موجودگی میں یہ بات بلاِ خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ انشا اگر شاعر نہ بھی ہوتے تب بھی تاریخِ ادبِ اردو میں انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا۔

کتابیات

انشا ۔	کلیاتِ انشا	مطبوعہ نول کلیاتِ کشور ، لکھنؤ ۱۷۸۶ء ۔
داؤدی ، خلیل الرحمن	کلیاتِ انشا	مطبوعہ مجلسِ ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۹ء
عبدالحق، مولوی (مرتب) دتاتریہ کیفی۔ مترجم	دریائے لطافت	مطبوعہ ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد (دکن) ، ۱۹۳۵ء ۔
عرشی، امتیاز علی (مرتب) خاں ، انشأ اللہ خاں	سلک گوہر	اسٹیٹ پریس رامپور ، ۱۹۳۸ء
عبدالحق، مولوی (مرتب)	کہانی رانی کتیکی اودے بھان کی	مطبوعہ ، انجمن ترقی اردو ، پاکستان ۱۹۵۵ء
انشاء اللہ خاں، مرتب و مترجم ڈاکٹر آمنہ خاتون	لطائف السعادت	مطبوعہ ، کوثر پریس میسور ۱۹۵۵ء
آمنہ خاتون	تحقیقی نوادر	مطبوعہ ، کوثر پریس مسکر بنگور ، دسمبر ۱۹۴۹ء ۔
اسلم پرویز	انشاء اللہ خاں انشا (عہد و فن)	مطبوعہ ، مکتبہ شاہراہ ، دہلی ، جولائی ۱۹۶۱ء ۔
آزاد ، مولانا محمد حسین	آبِ حیات	مطبوعہ ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور بار شانزدہم ۱۹۵۴ء ۔
نورالحسن ہاشمی ، ڈاکٹر	دلی کا دبستانِ شاعری	مطبوعہ ، انجمن ترقی اردو ، (ہند) دہلی ۱۹۴۹ء ۔
ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	مطبوعہ ، اردو مرکز ، لاہور ، ۲۹۵۵ء ۔
ابوطالب ، مرزا تالیف اصفہانی لکھنوی لندنی	تفضیح الغافلین (وقائع زمان نواب آصف الدولہ)	مطبوعہ ، انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز ۔ رامپور ۔
یکتا ، سید احد علی (مرتب)	دستور الفصاحت	ہندوستانی ، پریس رامپور ، ۱۹۴۳ء

قاسم ، قدرت اللہ حکیم (مرتب) محمود خاں شیرانی ۔ مجموعۂ نغز مطبوعہ ، پنجاب یونیورسٹی لاہور ، ۱۹۳۳ء ۔
لطف ، مرزا علی گلشنِ ہند مطبوعہ ، دارالاشاعت لاہور ۱۹۰۶ء ۔
مبتلا ، مردان علی خاں (مرتب) ادیب ، مسعود حسین گلشنِ سخن مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۷ء ۔
مصحفی ، غلام ہمدانی تذکرۂ ہندی مطبوعہ ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۳ء ۔
رقعاتِ قتیل موسوم بہ مطبوعہ ، نول کشور پریس ۱۲۷۳ھ ۔
قاضی عبدالودود مقالہ 'میر ماشاء اللہ مصدر (۱)' مطبوعہ ، معاصر حصہ دوم ۔

(ج) سعادت یار خان رنگین

(۵۷-۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ—۱۸۳۵ء/۱۲۵۱ھ)

نواب سعادت یار خان رنگین کا سالِ ولادت ۵۷-۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ[۱] ہے۔ لٰہذا 'نکات الشعراء' (میر تقی میر)، 'تذکرۂ گردیزی'، 'تذکرہ گلشنِ گفتار'، (حمید)، 'تذکرہ مخزنِ نکات' (قائم) اور 'چمنستانِ شعلہ' (شفیق) وغیرہ میں ان کے ذکر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ یہ تمام تالیفات ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ تک مکمل ہو چکی تھیں۔ پہلی مرتبہ رنگین کا ذکر 'طبقات الشعراء' (مؤلفہ قدرت شوق ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ) میں ان الفاظ میں ہوا ہے۔ "رنگین تخلص دیگر بر حسب و نسب او مطلع نیستم۔ اشعار پر درد و مضامین رنگین دارد۔ ازوست:

قسمیں کروڑ جن نے ملنے کی کھائیاں ہوں
یہ سوچیے اب اس سے کیونکر صفائیاں ہوں"[۲]

مبتلا نے 'گلشنِ سخن' (مؤلفہ ۱۷۸۰/۱۱۹۴ھ) میں لکھا ہے "رنگین کشمیری در دہلی مقیم و شاگرد مرزا رفیع سودا بود"۔ اس کے بعد صرف یہ شعر نقل کیا ہے:

مدت ہوئی کہ اس میں کچھ بھی اثر نہ پایا
اس واسطے دعا سے آخر کو ہاتھ اٹھایا[۳]

مبتلا کا یہ بیان درست نہیں، کیونکہ رنگین نے اپنے آپ کو سودا کا شاگرد کہیں بھی نہیں بتایا، البتہ یہ درست ہے کہ سودا اور رنگین دونوں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ 'تذکرۂ عشقی' میں ان کا ذکر یوں کیا گیا ہے۔ "صاحب خطۂ از ساکنانِ دہلی، معاصر مرزا رفیع سودا بود، اما کلامش چنداں رنگینیٔ الفاظ و معنی ندارد"۔ اس کے بعد وہی شعر درج ہے جو مبتلا نے دیا ہے[۴]۔ حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں: "نام سعادت یار خان، رہنے

۱۔ رنگین، دیوانِ ریختہ (دیباچہ)۔
۲۔ شوق، قدرت اللہ، طبقات الشعراء، ص ۳۲۷، مطبوعہ ۱۹۶۸ء۔
۳۔ مبتلا، گلشنِ سخن ص ۱۳۷، مطبوعہ ۱۹۰۶ء۔
۴۔ کلیم الدین احمد (مرتب) دو تذکرے، ص ۳۷۰۔

والے کشمیر کے اور ایک مدت تک دہلی میں بطور نجباء کے رہے'' اس کے بعد چار شعر درج کیے ہیں ، جن میں سے ایک یہ ہے :

کیوں میں گھرج کھوج مٹی تیرا کہا مان گئی
چھوڑ دے ہاتھ مرا میں تیرے قربان گئی[1]

توقع کی جا سکتی تھی کہ 'گلزار ابراہیم' ، خصوصاً اس کے اردو ترجمہ 'گلشن ِ ہند' میں دوسرے شعراء کی طرح رنگین کا حال بھی تفصیل سے درج ہوتا ، لیکن وہاں صرف یہ لکھا ہوا ملتا ہے :

''گویند اصلش کشمیر است اما در دہلی ساکن و معاصر رفیع سودا بود''[2]

تذکرہ 'گلستان ِ سخن' (مؤلفہ مرزا قادر بخش صابر دہلوی) میں رنگین کا حال البتہ خاصی تفصیل کے ساتھ درج ہے - کلام پر جچی تلی رائے دینے کے بعد لکھا ہے کہ : ''کسی کا مقدور نہیں کہ اس کے مجموعۂ سخن کو ترازو میں وزن کرسکے''- رنگین کی ریختی کے بارے میں لکھا ہے کہ رنگین نے ''ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے'' - آب ِ حیات میں درج ہے کہ ابتدائے سخن گوئی میں بھی ان میں اپنے استاد (شاہ حاتم) کے کلام میں اصلاح و ترمیم کا مشورہ دینے کی صلاحیت اور جرأت موجود تھی - دراصل رنگین کی بدنامی ان کے نام پر اس طرح غالب آگئی کہ تاریخ ِ زبان و ادب میں وہ ایک ''مشہور ِ زمانہ گمنام'' بن کر رہ گئے - حالانکہ ان کی جملہ تصانیف کمیاب ہوں تو ہوں نایاب ہرگز نہ تھیں ، کم سے کم ان کے معاصرین کی دسترس سے باہر نہ تھیں - تذکرہ 'گلستان ِ سخن' میں پیش کردہ تفاصیل اس پر گواہ ہیں - آج سے کوئی تیرہ چودہ برس قبل ۱۹۵۶ء میں ڈاکٹر صابر علی خان نے حق ِ تحقیق ادا کرتے ہوئے رنگین کی جملہ تصانیف کا سراغ لگایا تو ۳۲ کتابوں کے اس مصنّف کے نہ صرف مکمل حالات ِ زندگی سامنے آ گئے بلکہ پورا کلام بھی دستیاب ہو گیا ، جس کی روشنی میں رنگین کے فن اور شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ لگانے کی راہ ہموار ہوگئی - بقول ڈاکٹر صابر علی غزل ، قصیدہ ، مثنوی اور دیگر اصناف کے جو نمونے ان کے ہاں نظر آتے ہیں ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ رنگین کو بلاتامل مشاہیر کی صف میں بٹھایا جا سکتا ہے - میر حسن کے بعد بہ حیثیت مثنوی گو رنگین کے مقابلے میں کسی دوسرے اردو شاعر کو پیش نہیں کیا جا سکتا - - - کلام کا بڑا حصہ ذاتی تجربات ، مشاہدات ، واقعات اور واردات پر مبنی ہے ،

---

۱ - حیدری ، حیدر بخش ، گلشن ِ ہند ، ص ۶۳ - مطبوعہ ۱۹۶۷ء

۲ - لطف ، مرزا علی ، گلشن ہند (گلزار ابراہیم) ص ۱۳۸ -

ان میں صداقت و صاف گوئی ہے ، انہیں اخلاق معیار و اقدار پر جانچتے وقت ان کے ماحول کو فراموش نہیں کرنا چاہیے ۔ ان کے کلام سے اس عہد کی تہذیبی زندگی کی جیسی مکمل تصویر تیار ہو سکتی ہے ، ویسی کسی اور کے کلام سے مشکل سے ہوگی ۔ ان کے کلام سے فحش حصہ خارج کر دیں تو باق سرمایہ نہایت اہم ہے''۔

اس عہد کے شاعرانہ ماحول اور ادبی و شعری میلانات و رجحانات کا اندازہ بھی رنگین کی تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ۔ رنگین کا دور اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں قدیم و جدید کا سنگم اور عمل و ردِ عمل نظر آتا ہے ۔ ان کی بتیس تصانیف میں سے جن کی تفصیل ڈاکٹر صابر علی نے دی ہے ، اشعار کی مجموعی تعداد اگر لاکھوں تک پہنچ گئی ہو تو کیا عجب ! ڈاکٹر صابر علی لکھتے ہیں کہ ان تصانیف میں ایک اہم قلمی نسخہ موسوم بہ 'اخبارِ رنگین' ہے جس سے اس زمانے کی تہذیبی زندگی کا بڑا اچھا اندازہ ہوتا ہے ۔ رنگین ایک رئیس زادے تھے ۔ والد کی جاگیر بہت بڑی تھی ۔ بادل کا پرگنہ چوراسی (۸۴) گاؤں کے ساتھ اس میں شامل تھا ، لیکن اس امیرانہ ٹھاٹھ کے باوجود وہ صاحبِ قلم ہی نہیں صاحبِ سیف بھی تھے ۔ جنگ پاٹن میں وہ محض تماشائی کی حیثیت سے شریک نہیں ہوئے تھے ۔ اپنے ذاتی حالات رنگین نے کئی تصانیف میں درج کیے ہیں ، لیکن سب سے زیادہ دیوانِ ریختہ میں لکھے ہیں ۔ لیکن افسوس کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ آج بھی قلمی نسخوں کی شکل میں غیر مطبوعہ ہی ہے ۔ انہوں نے جن سترہ (۱۷) زبانوں میں شعر کہے ہیں ان میں ترکی کے علاوہ (جو ان کی آبائی و خاندانی زبان تھی) ، ہندی (اردو) ، فارسی ، عربی ، پنجابی ، پشتو ، مرہٹی ، مارواڑی ، برج اور گجراتی شامل ہیں ۔ چھ سال گوالیار میں قیام رہا جہاں فوجی ملازم تھے ، وہاں سے کلکتہ اور ڈھاکہ ہوتے ہوئے باندہ پہنچے ، خود کہتے ہیں :

میں اک جا پہ دل کو لگاتا نہیں   مجھے رہنا اک جا پہ آتا نہیں

اسی باندہ میں انہوں نے اپنے کلام کے مختلف مجموعے اپنے قلم سے لکھے ، جن میں سے بیشتر انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں ۔ رنگین حنفی عقیدہ رکھتے تھے ۔ خود کہتے ہیں :

میرا مذہب ہے مذہبِ حنفی   سب پہ روشن ہے یہ جلی و خفی

ہاتھیوں کی تجارت بھی کرتے رہے ، لیکن ان کا زیادہ وقت امیروں کی مصاحبت سیر و سیاحت ، شکار اور شاعری میں صرف ہوا ۔ رنگین کے تعلقات ہر قسم کے لوگوں سے تھے ۔

---

۱ ۔ سعادت یار خان رنگین ، ص ۴۵۵ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۶ء

ان میں بہت سی طوائفیں بھی شامل تھیں۔ جن کا ذکر وہ کھلم کھلا کرتے ہیں، یعنی ان کے نزدیک یہ کوئی معیوب بات نہ تھی۔ بدیہی طور پر ریختی اور ہزل گوئی کا باعث انھی طوائفوں کی صحبت تھی۔ عورتوں کی جس مخصوص زبان کا نمونہ ان کی ریختی میں ملتا ہے اسے بیگماتی زبان کہنے کے بجائے اربابِ نشاط کی زبان کہنا زیادہ صحیح ہے۔ زندگی کے یہ تجربات خواہ اخلاق نقطۂ نظر سے پسندیدہ نہ ہوں، لیکن ان کے دلچسپ ہونے میں شک نہیں۔ ڈاکٹر صابر کہتے ہیں کہ ''طوائفوں کی صحبت کے باوجود انہیں رقص و موسیقی سے کوئی دلچسپی پیدا نہ ہوئی، گویا عورتوں سے ان کے تعلقات نہایت سطحی جنسی قسم کے تھے''۔ معلوم نہیں یہ نظریہ کس بنیاد پر قائم کیا گیا ہے، دلچسپی سے مراد اگر یہ ہے کہ وہ خود ''رقاص'' اور ''موسیقار'' نہ بن سکے تو دوسری بات ہے ورنہ رقص و موسیقی سے دلچسپی نہ ہونے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ ان کی مثنوی 'مہ جبین و نازنین' میں ان دونوں فنون سے متعلق متعدد اصطلاحات بھی موجود ہیں۔ ریختی کا تفصیلی ذکر آئندہ باب میں ہوگا جو اسی موضوع کے لیے وقف ہے۔ یہاں صرف یہ بتا دینا کافی ہوگا کہ رنگین کے کلام میں فحاشی اور ابتذال کی موجودگی کوئی حیرت یا اچنبھے کی بات نہیں۔ بلکہ اگر کلام اس سے خالی ہوتا تو تعجب ہوتا۔ جس ماحول میں رنگین کی شاعری ظہور میں آئی وہ سر تا سر رنگینی اور عیش پسندی کا ماحول تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ رنگین کا کلام ایک مخصوص قسم کی فحش نگاری کا مظہر ہے تو یہ بات اس لیے درست نہیں ہوگی کہ اس خصوصیت میں جرأت، رنگین اور انشا یکساں ہیں۔ رنگین کے دیوانِ غزلیات (دیوانِ ریختہ) میں ایک قطعہ بند یہ ہے:

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگین
کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے

نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو وونہی
اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے

جب حرف و حکایت بہم ہونے لگے خوب
تب بولا کسی طرح ملاقات کی ٹھہرے

مدت میں ملاقات میسّر جو ہوئی ہے
اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے

لیکن جرأت کا ایک ہی شعر اس پورے قطعہ پر بھاری ہے :

گر وہ ہاتھ آئیں تو زانوں پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

ڈاکٹر صابر لکھتے ہیں کہ میر و سودا اس وقت امامِ سخن تسلیم کیے جاتے تھے اور مصحفی ، انشا ، جرأت اور رنگین ان کی تقلید کرتے تھے اور اپنا بھی ایک خاص طرز پیدا کرنا چاہتے تھے - ہمارے خیال میں رنگین نے خواجہ درد اور ان کے بھائی میر اثر کی تقلید زیادہ کی ہے جیسا کہ 'دیوانِ آمیختہ' کے کئی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ، ویسے وہ میر کے مقلد بھی ہیں - چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
رنگین کی ایک غزل کا مطلع ہے :

جب جی سے ترے اتر گئے ہم   بھر کر اک آہ مر گئے ہم

یہ غزل خواجہ میر درد کی اس مشہور غزل کے تتبّع میں ہے جس کا مطلع یہ ہے :

اب کی ترے در سے گر گئے ہم   پھر یہی سمجھ کے مر گئے ہم

لیکن یہ تقلید محض بحر اور رودیف و قافیہ تک محدود ہے - خواجہ صاحب نے بے خودی کا ذکر اس طرح کیا ہے :

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے   معلوم نہیں کدھر گئے ہم

لیکن ''دیوانۂ ہشیار'' کا کہنا ہے کہ :

جا غیر کے گھر میں اس کو پایا
قدموں کے جو کھوج پر گئے ہم

غزل میں میر و درد کی تقلید کے لیے دلِ گداختہ کے علاوہ تقدّسِ خیال اور طہارتِ فکر کی ضرورت ہے ، جس کی توقع رنگین سے نہیں کی جا سکتی - لیکن شیفتہ جیسے ثقہ تذکرہ نگار نے بھی اسے اوباش طبع قرار دینے کے باوجود اس کے دیوان کے بعض حصّوں کو طریقۂ اہلِ فن کے مطابق ٹھہرایا ہے اور کچھ انتخاب اپنے تذکرہ میں شامل کر لیا ہے ، لیکن محض ایک مختصر سے انتخاب کی بنا پر شاعر کے مرتبے کا تعیّن ممکن نہیں - ان کے کلام کو اچھی طرح پڑھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں - بس وہی رنگ ہے جو اس دور کی دوسرے درجہ کی شاعری کا مجموعی طور پر ہے -

دوسروں نے اگر ان سے کوئی اثر قبول کیا ہے تو خود رنگین نے دوسروں سے زیادہ قبول کیا ہے اور اساتذہ کی تو صریحاً تقلید کی ہے جو عیب کی بات نہیں ۔ یہ البتہ درست ہے کہ ان میں ایجاد کا مادہ ضرور تھا اور طبیعت ہمیشہ ایجاد کی طرف مائل رہی ۔ اس کا ثبوت انہوں نے جابجا اپنی تصانیف میں فراہم کیا ہے ۔ غزل کے علاوہ انہوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں ۔ انہی میں ایک عشقیہ مثنوی 'مہ جبین و نازنین' ہے، جسے 'مثنوی دلپذیر' بھی کہا جاتا ہے ۔ یہ مثنوی میر حسن کی 'سحرالبیان' سے چودہ برس بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی ہے (یعنی ۱۷۹۸ع/۱۲۱۳ھ میں) ۔ اشعار کی کل تعداد ۱۸۶۵ ہے ۔ مہ جبین ہیرو کا نام ہے جو بادشاہِ بلغار خاور شاہ کا بیٹا ہے ۔ نازنین اس کی محبوبہ کا نام ہے جو کہ سری نگر کی رانی ہے ۔ مثنوی کا انجام طربیہ ہے ۔ ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک رنگین حقِ تقلید ادا کرنے میں ناکام رہے ہوں، لیکن ہمیں تو اس دور کی مثنوی میں جو یکسانیت نظر آتی ہے اس کے پیشِ نظر رنگین کو ناکام قرار دینے کی کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی ۔ منظر نگاری میں جو مبالغہ آرائی میر حسن کے ہاں ہے وہی کچھ رنگین کے ہاں ملتی ہے ۔ مثنوی کا آغاز حسبِ دستور حمد سے ہوا ہے جو ۴۸ اشعار پر مشتمل ہے ۔ مناجات کے پندرہ اشعار میں بارہ چیزوں کے لیے دعا کی گئی ہے، مثلاً سلامتیٔ ایمان، عذابِ قبر سے نجات، آل و اولاد کی شادی و خرمّی وغیرہ ۔ لیکن دوسرے نمبر پر یہ دعا کی گئی ہے : دوسرے مال و جاہ دے مجھ کو ! جاہ و مال کی طلب کے ساتھ سلامتیٔ ایمان اور عذابِ قبر سے نجات کی دعا انمل بے جوڑ سی بات ہے ! یہ مثنوی شاید نواب وزیر علی کی خدمت میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتے تھے، کیونکہ ان کی مدح میں اشعار اس کی ابتداء میں موجود ہیں ۔ ان مدحیہ اشعار میں شعر و سخن کے بارے میں کہتے ہیں :

واقعی شعر ہے عجب ہی چیز آدمی اس سے سیکھتا ہے تمیز

گویا شاعری ان کے نزدیک تصحیحِ اخلاق کا ذریعہ اور ادب آموز چیز بھی ہو سکتی ہے ۔ اور شہرت و ناموری کا باعث بھی :

ہے سخن سے اس کسی کو کام جس کو منظور ہو جہاں میں نام

حمد کے بعض اشعار یقیناً بلند پایہ ہیں :

لکھوں پہلے حمد اپنے معبود کی بنا جس سے ہے بود و نابود کی

اگر چاہے وہ میرا پروردگار تو آنے لگے شاخِ آہو میں بار

جو وہ اپنی قدرت ہویدا کرے　　　تو ہر سنگ میں لعل پیدا کرے

اگر چاہے وہ خالقِ جزو و کل　　　تو مہکے ہر اک خار سے بوئے گل

ایک مثنوی فارسی بہ طرز حضرت مولانا روم حکایات پر مشتمل ہے ۔ ایک اور مثنوی تصوّف میں بہ طرز خواجہ فرید الدین عطّار تصنیف کی اور 'ایجادِ رنگین' نام رکھا ۔ اس مثنوی میں ایک ہزار اشعار ہیں ۔ ایک مثنوی در تجنیسِ قافیہ در ہندی بہ طرز اہلی شیرازی چار سو اشعار کی ہے ۔ ایک مثنوی مولانا جامی کے طرز میں ہے ۔ مثنویات کے علاوہ سعدی ، حافظ ، فغانی ، واقف ، قتیل ، صائب کے طرز میں بہ زبانِ فارسی اور میر ، مصحفی اور ناسخ وغیرہ کے طرز بزبانِ ہندی (یعنی اردو) غزلیات کہی ہیں ، مثلاً برنگِ حافظ :

شنیدم ساقیٔ کوثر توئی اے قبلۂ دل ہا
دمے آئی کہ تشنہ ہستم اے حلّالِ مشکل ہا

بہ طرزِ میر :

تڑپتے میں پڑیں چھینٹیں مبادا تجھ پہ او قاتل
لگا کر تیغ میرے پاس سے تو دور ہو جانا

سودا کا شعر ہے :

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
میرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

ابوسعید ابوالخیر ، عمر خیّام اور امیر خسرو کے انداز میں بزبانِ فارسی و ہندی رباعیات کہی ہیں ، غنی کاشمیری ، ظہوری ، نظیری کے طرز میں فردیات اور سعدی و انوری کے انداز میں قطعات لکھے ہیں ۔ 'نورتنِ رنگین' صرف مجموعۂ نظم ہی نہیں ہے ، بلکہ اس میں بعض نثری تصانیف بھی شامل ہیں ، انھی میں سے ایک کا نام 'امتحانِ رنگین' ہے ۔ یہ نورتن رنگین ، کا آخری یعنی نواں حصہ ہے ۔ تاریخی نام 'امتحانِ سعادت یار' ہے جس سے ۱۸۳۰ء/ ۱۲۴۶ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ اس کی تصنیف کا محرک ، وہ چبھتے ہوئے جملے تھے جو ایک مجلس میں میر مستحسن خلیق اور آغا تقی خان وغیرہ نے دانستہ رنگین کی تذلیل کے لیے کہے یعنی ، سودا ، درد اور انشا و مصحفی وغیرہ کی تعریف کے بعد کہا کہ اب کوئی استاد

باقی نہیں رہا ۔ رنگین کو یہ فیصلہ پسند نہ آیا ۔ اور انہوں نے کہا کہ :

شاعروں کی چار اقسام ہیں :

۱ ۔ شاعر ، جو موزوں طبع ہو اور شعر کہتا ہو وہ شاعر ہے ، خواہ وہ لاکھوں شعر کہہ ڈالے شاعر ہی کہلائے گا ۔

۲ ۔ استاد ۔ جو صاحبِ طرز شاعر ہو ۔ وہ ساری زندگی میں خواہ صرف ایک سو شعر کہے استاد کہلائے گا ۔

۳ ۔ ملک الشعراء ۔ جو کئی طرزوں پر قادر ہو ۔

۴ ۔ علّامہ ۔ جو خود کئی طرزیں ایجاد کرے ۔ اس کے بعد کہا کہ اردو میں شاعر بہت سے ہوئے ہیں ، لیکن استاد کا درجہ صرف میر ، درد ، سوز ، میر حسن ، مصحفی ، انشا اور ناسخ کو حاصل ہے ۔ سودا ان کے نزدیک ملک الشعراء ہیں اور علّامہ کا خطاب صرف انہی (رنگین) کو زیب دیتا ہے کیونکہ :

۱ ۔ اصنافِ سخن کی جو مختلف ۲۷ شکلیں ہیں ان میں سوائے ان کے کسی نے افراط و کثرت سے شعر گوئی نہیں کی ۔

۲ ۔ پانچ چھ زبانوں میں بھی سوائے امیر خسرو کے کسی نے شعر نہیں کہا ، لیکن رنگین نے سترہ زبانوں میں دادِ سخن دی ہے ۔

۳ ۔ جامی کے سوا کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی اور رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں ۔ پس ان وجوہ کی بنا پر وہ علّامہ ہیں ۔

'امتحانِ رنگین' میں ۲۷ اصنافِ سخن کے نمونے ۱۷ زبانوں میں موجود ہیں ۔ افسوس کہ قلّتِ گنجائش کے سبب یہاں مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں ۔ ایک قصیدہ بیگمات شاہجہاں آباد کے محاورات و اصطلاحات پر مشتمل ہے ۔ ریختی کا نمونہ بھی ۵۲ شعروں پر مشتمل درج ہے جس کا مطلع ہے :

فلک کے ہاتھ سے انّا یہ ناک میں ہے دم
کہ کھا کے سورہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم

اس کے علاوہ عربی ، فارسی ، ترکی ، پشتو ، مارواڑی ، مرہٹی ، پنجابی ، پوربی ، کشمیری ،

گنواری ، پنجابی ، بھاکا ، برج وغیرہ (سترہ زبانوں) میں شعر گوئی کے نمونے اپنے دعویٰ کی صداقت کے طور پر درج کیے ہیں ۔ اس تصنیف میں اپنی جملہ تصانیف کی تعداد (جو اس وقت تک لکھی گئی ہوں گی) پچیس بتائی ہے ۔ ظاہر ہے سات تصانیف اس کے بعد لکھی گئی ہیں ، کیونکہ تصانیف کی مجموعی تعداد بعد میں یوں بیان کی ہے :

کہا اک شخص نے رنگیں یہ مجھ سے
تری تصنیف کہہ کتنے ہیں نسخے

اشارہ لب کی جانب کر کے اس کو
کہا میں نے عدد لب کے ہیں جتنے

(لب کے عدد ۳۲ برآمد ہوتے ہیں)

'امتحانِ رنگین' سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ رنگین نے اردو اور فارسی (بلکہ بعض دیگر زبانوں) کے مسلّم الثبوت اساتذہ کا کلام یقیناً پڑھا تھا ۔ نیز اردو شاعروں کے جو مرتبے انھوں نے متعیّن کیے ہیں وہ (سودا کی ملک الشعرائی) قریب قریب درست ہیں ۔ خصوصاً جنھیں استاد تسلیم کیا ہے ان کے انفرادی کمال و اسلوب کا تجزیہ بڑی حد تک صحیح ہے ۔

'دیوانِ آمیختہ' 'نورتن' کا تیسرا حصہ ہے ۔ اکسٹھ صفحات ہیں ۔ شروع میں دیباچہ فارسی زبان میں ہے ۔ بعد تین فصلیں عورتوں سے اختلاط سے متعلق ہیں ۔ جو انتہائی فحش اور شہوت انگیز ہیں ۔ حصۂ نظم میں ہجویات کے بعد قطعات ہیں جن میں ایک سو سینتالیس (۱۴۷) طوائفوں کا ذکر ہے ۔ 'دیوانِ انگیختہ' 'نورتن' کا چوتھا حصہ ہے ۔ اس کا دیباچہ اردو میں ہے ۔ اس میں خانگیوں اور کسبیوں کے ایجاد کردہ لغت ، محاورات اور اصطلاحات کی ایک طویل فہرست حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کر دی ہے تاکہ پڑھنے والوں کو مطلب سمجھنے میں آسانی رہے ۔ اس فہرست کی لسانیاتی اہمیت جیسی تیسی ہے بہرحال مسلّم ہے ، لیکن یہی وہ دو تصانیف ہیں جنھوں نے رنگین کو ایسا بدنام کیا کہ باقی سب کیے کرائے پر بھی پانی پھیر دیا ۔ ورنہ ان کا جرم اپنے متعدد معاصرین کی نسبت سنگین تر نہیں تھا ۔ 'فرس نامہ' شہسواری سے متعلق ایک قابلِ قدر تصنیف ہے ۔ 'تجربۂ رنگین' کا تعلق فنِ سپہ گری سے ہے ۔

'اخبارِ رنگین' روزنامچہ کی شکل میں ۹۳ واقعات پر مشتمل گویا ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں رنگین کے ذاتی حالات و واقعات اور بعض مقامات پر پورے ماحول کا

عکس دکھائی دیتا ہے ۔ خصوصاً ان معتقدات و توہمات کا جو اس تہذیب کا ایک جزو ہے ۔ رنگین کی دیگر نثری تصانیف کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی کے اشعار و قطعات کی بھرمار ہے ، لیکن اس میں شیخ سعدی کے قطعات زیادہ تر نقل کیے گئے ہیں ۔ اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے مترادف و ہم معنی ہندی (یعنی اردو) ضرب الامثال بھی پیش کیے جائیں ۔ تمام حالات و واقعات نمبروار تحریر کیے گئے ہیں ۔ مثلاً ۔ ۔ ۔ پچیسواں واقعہ بنارس میں کسی نے رنگین سے پوچھا کہ تم اکبر آباد ، لکھنؤ ، ہردوار ، امرتسر ، لاہور ، جودھ پور ، اوجین سے بندھیل کھنڈ تک ، بنگالہ ، نیپال سے پیلی بھیت تک ، سب ملک دیکھ چکے ہو ان میں سے کون کون سے شہر تمہیں پسند ہیں ؟ انہوں نے کہا سب خوبیاں ایک میں نہیں ہوتیں ۔ ۔ ۔ ۔ (۱) شاہجہان آباد کی آدمیت (۲) جے پور کی عمارت (۳) لکھنؤ کی کثرت (۴) کلکتہ کی وسعت ۔ ۔ ۔ ۔ قابلِ ذکر ہے :

یہ جو کچھ ہے جہاں میں اس کے بیش و کم کو دیکھا ہے
ہمیں کیا دیکھتے ہو ہم نے اک عالم کو دیکھا ہے

یہ تمام واقعات رنگین نے حکایات کے انداز میں لکھے ہیں ۔ کہنے کو صرف چالیس صفحات ہیں ، لیکن دہلی کی تہذیبی و معاشرتی حالت کا ایک آئینہ ہے جس میں لوگوں کے ذہنی انتشار اور توہم پرستی کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے ۔ مرہٹوں کی غارت گری کا ذکر کئی جگہ آیا ہے ۔ اندازِ بیان عام فہم اور سلیس ہے ۔

'عجائب و غرائبِ رنگین' دو مثنویاں ہیں جنہیں یکجا کر کے یہ نام رکھا ہے ۔ ایک ظرافت میں اور دوسری تصوّف میں ہے ۔ دونوں پانچ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہیں :

یہ ظرافت سے کرے جلوہ گری   دوسری ہووے تصوّف سے بھری

جو پڑھے اس کو ہنسے وہ بار بار   جو پڑھے اس کو وہ روئے زار زار

پہلے نسخے کا عجائب نام ہو   اور ثانی کا غرائب نام ہو

لیکن رنگین کے ہاں ظرافت کا تصور یہ ہے کہ عجائب کی ۳۲ فحش حکایات رنڈیوں اور طوائفوں سے متعلق ہیں ۔ غرائب کی بھی ۳۲ حکایات ہیں جن میں عشقِ حقیقی ، اطاعتِ حق ، ترکِ دنیا کسبِ حلال ، تزکیۂ نفس اور عبادت و ریاضت کی تلقین کی گئی ہے ۔ اس سے قبل مولانا روم کے انداز میں 'ایجادِ رنگین' کے نام سے ایک مثنوی لکھ چکے تھے جس میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی حکایات نظم کی گئی ہیں ۔ اس کے آخر میں اپنے فرزند

اختر یار خان کو دس نصیحتیں کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

میں نے جیتے جی کیے لاکھوں گناہ
جان کر اپنا کیا نامہ سیاہ

تو کبھی چلنا نہ میری راہ پر
رکھیو ایماں اپنے بس اللہ پر

اس بیان میں کتنا خلوص اور کتنی صداقت پائی جاتی ہے ۔ اس کا علم تو اللہ تعالیٰ کو ہے ، لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ اس دور کی مجموعی افراتفری ، انتشار ، بے چینی اور زوال پذیر ماحول میں عیاش سے عیاش انسان بھی کسی نہ کسی وقت تو نادم و پشیماں ہو کر ایسے خیالات کا اظہار کر ہی سکتا ہے ! اپنی کثیر اللسانی ، ہمہ گیری ، ہمہ دانی اور مختلف الحیثیت شخصیت کی بنا پر رنگین اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مقام و مرتبہ پر فائز نظر آتے ہیں اور کوئی ادبی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر مکمل کہلانے کی مستحق نہیں ۔

(د) ریختی

لغت میں "ریختی" کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں . . . "ریختی ، عورتوں کی زبان میں نظم ہے ، اس میں انشا اور جان صاحب نے دیوان مرتب کیے ہیں[1] "۔ اس تعریف کا نصفِ اول اگرچہ اس لفظ کے صحیح معنی پر دلالت کرتا ہے ، لیکن زیرِ بحث دور کی جس ریختی پر تبصرہ یہاں مقصود ہے ، اس کے پیشِ نظر اس تعریف کو جامع نہیں کہا جا سکتا ۔ کیونکہ "ریختی" حقیقت میں ایسی نظم کو کہتے ہیں ، جس میں نہ صرف عورتوں کی مخصوص زبان ، محاورات ، کہاوتیں اور اشارے کنائے برتے جاتے ہیں ، بلکہ عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرزِ فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے ۔ عورت کی طرف سے محض اظہارِ محبت کو ریختی گوئی قرار دیا جائے تو پوری ہندی شاعری کو ریختی سے موسوم کرنا ہو گا ، جو بالکل غلط بات ہے ، کیونکہ ہندی شاعری اپنی اس خصوصیت کے باوجود اکثر و بیشتر پاکیزہ اور اعلیٰ جذبات کی آئینہ دار ہے ، جبکہ ریختی زیادہ تر شہوانی و نفسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے کہی جاتی تھی۔ ورنہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے لیے عورتوں کی محض زبان استعمال کرنا تو کوئی غیر معمولی چیز نہیں ۔ صوفیائے کرام نے عورتوں کو دینی تعلیم اور رموزِ معرفت سے آشنا کرنے کے لیے جو 'چکّی نامے' ، 'چرخہ نامے' اور 'شادی نامے' وغیرہ لکھے ہیں وہ عورتوں ہی کی زبان میں ہیں۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کا ایک 'چکی' نامہ' یوں شروع ہوتا ہے[2] :

دیکھو واجب تن کی چکیؔ	پیو چاتر ہو کے سکیؔ
سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکیؔ	کے یا بسم اللہ ہو

مرزا محمد عسکری کہتے ہیں : "ریختی عورتوں کی زبان میں مخصوص رنگ کے اشعار کو کہتے ہیں ۔ مگر واضح رہے کہ شریف عورتوں کی گھریلو زبان سے ریختی کی زبان بالکل مختلف ہوتی ہے ۔ ہم نے شریف گھر کی عورتوں کے منہ سے وہ بولی ہرگز

---

۱ ۔ جامع اللغات ، جلد سوم ، ص ۲۳۰

۲ ۔ قادری ، محی الدین (مرتب) تذکرہ اردو مخطوطات ، جلد اول ، ص ٦٨ ۔ حیدر آباد دکن ، ۱۹۴۳ء ۔

نہیں سنی جو ریختی میں مصنوعی طور پر بولی جاتی ہے ۔ ہم اس لیے لکھتے ہیں کہ غیر اقوام کے لوگ غلطی سے یہ نہ خیال کر لیں کہ ریختی کی زبان مسلمان عورتوں کی عام زبان ہے . . .''[۱] اس بیان کی صداقت کا اندازہ خود ''امامِ ریختی گویاں'' نواب سعادت یار خاں رنگین کے اس بیان سے ہو جاتا ہے ۔ جو ان کے دیوانوں کے دیباچے میں ملتا ہے ۔ لکھتے ہیں ۔ ''بیچ ایامِ جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے ، کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا ۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی ۔ پس واسطے خوشی ان اشخاصِ عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمدان نے موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا'' ۔ بقول شخصے ''گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند کہ گندہ مگر ایجادِ بندہ ، لیکن اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے سمجھے نہ جاتے تھے ۔ . . . '' ۔[۲] اس بیان کے خاتمے پر رنگین نے کئی صفحات پر مشتمل ایک فہرست ان الفاظ و محاورات کی دی ہے ۔ جو واقعی ان لوگوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتے تھے ، جنھوں نے زندگی کا معتدبہ حصہ بازارِ حسن یا لکھنؤ کے ان گلی کوچوں میں نہ گزارا ہو ، جن کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں ۔ (لکھنؤ کا) ''کوئی محلہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں بازاری عورتیں اور ان کے طائفے کثرت سے موجود نہ ہوں''[۳] ۔

شمالی ہندوستان میں رنگین کو ریختی کا موجد قرار دیا گیا ہے ۔ رنگین نے خود یہ دعویٰ کیا ہے اور محققین نے اس کی تائید و تصدیق کی ہے ۔ مثلاً محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

''ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے ، لیکن سید انشا کی طبعِ رنگین نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا''[۴] ۔ ''مسعود حسن رضوی کا خیال ہے ، کہ رنگین ریختی کے موجد تھے . . . ان کی ریختی کی غزلیں ان کی زندگی ہی میں دور دور تک مشہور ہو گئی تھیں اور خوشی کے جلسوں میں گائی جاتی تھیں . . .''[۵] آگے چل کر لکھتے ہیں کہ انشا نے خود تسلیم کیا ہے کہ ریختی

---

۱ ۔ عسکری الہ آبادی (مرتب) کلام انشا ص ۳۹۴ ، ۱۹۵۲ء

۲ ۔ بدایونی، نظامی (مرتب) دیوان رنگین ، انشا ۔ دیباچہ رنگین ، ص ۱ ۔

۳ ۔ ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۴۴ ۔

۴ ۔ آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۲۵۱ ۔

۵ ۔ رنگین ، سعادت یار خان ، مجالس رنگین ، ص ۸ ، مطبوعہ لکھنؤ ۔ ۱۹۲۹ء ۔

رنگین ہی نے ایجاد کی ہے۔ تذکرہ 'گلستان سخن' کے مؤلف مرزا قادر بخش صابر دہلوی نے رنگین کے بیان کو ادعائے محض تصور کرنے کے باوجود تسلیم کیا ہے کہ: ''اس ظریف طبع شوخ مذاج نے ابیاتِ ریختی کو ریختے کا قصر تصور کر کے اسی شبستان میں اپنا گھر بنا لیا تھا اور اس کی ریختی نے ایسی شہرت پائی کہ انشا کی ریختی اہلِ روزگار کی خاطر سے فراموش ہو گئی تھی . . . اس معمارِ سخن نے اس بنا کو بلند بلکہ تمام کیا اور جان صاحب نے اس عمارت میں صفائی و رنگینی زیادہ کی . . .۱'' ان تمام بیانات کی روشنی میں رنگین ریختی کے موجد قرار پاتے ہیں۔ مگر لکھنوی دبستانِ شاعری میں نہ کہ پوری اردو شاعری میں! کیونکہ . . . ''ہندی شاعری کی تقلید میں بعض متقدمین شعرائے اردو نے اپنی داستانِ عشق عورتوں کی زبان میں بیان کی ہیں، افضل جھنجھانوی کا مشہور 'بارہ ماسہ' اس قبیل کی بہترین مثال ہے۲'' ۔ حفیظ قتیل لکھتے ہیں کہ: ''اہلِ لکھنؤ نے ریختہ کی تانیث ریختی کی ہے . . . لیکن ان کی جدّت صرف یہ ہے کہ انہوں نے اس کا نام ریختی رکھا ہے ورنہ اس کا آغاز اردوشاعری کے آغاز سے جا ملتا ہے . . . ۳'' نصیر الدین ہاشمی نے لکھا ہے کہ ہاشمی بیجا پوری ریختی کے موجد تھے کیونکہ ان سے پہلے کسی شاعر نے ریختی میں اظہارِ خیال نہیں کیا تھا۔ اگرچہ ہاشمی اس دور سے متعلق نہیں مگر ریختی کا سیاق و سباق متعین کرنے کے لیے اس کا ذکر یہاں کر دیا جاتا ہے۔

ہاشمی بیجا پوری

ہاشمی بیجاپوری کا اصل نام سید میران تھا اور ہاشمی تخلص تھا۔ بعض کے نزدیک ان کا نام میاں خاں تھا۔ یہ شاعر علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۲ء) کے زمانے میں موجود تھے۔ عالمگیر کی فتح بیجاپور کے بعد ہاشمی ارکاٹ چلے آئے۔ تصانیف سے اس کی مثنوی 'یوسف زلیخا' مرتبہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ اور دیوان دستیاب ہے، جن کے قلمی نسخے کتاب خانہ سالار جنگ میں موجود ہیں۴۔ حفیظ قتیل لکھتے ہیں کہ ہاشمی اردو کے پہلے صاحبِ دیوان ریختی گو شاعر تھے۔ انہیں علی عادل شاہ کے دربار اور محلّا، میں رسوخ حاصل تھا۔ سلطان کی حرم سرائیں ان سے چھیڑ چھاڑ کرتی تھیں۔ وہ سنی مذہب رکھتے تھے، جس کی صراحت انہوں نے اپنی مثنوی میں خود کر دی ہے۔ ریختی ان کی ایجاد نہیں، لیکن

۱۔ صابر، مرزا قادر بخش (مؤلف)، تذکرہ گلستان سخن۔ ص ۵۲۱، لاہور ۱۹۶۶ء

۲۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث، لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۴۶۔

۳۔ دیوان ہاشمی، ص ۲۱ حیدر آباد دکن،

۴۔ ہاشمی، نصیر الدین (مؤلف) دکن میں اردو ص ۲۴۴، لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔

ان کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس صنفِ سخن پر خصوصی توجہ دی اور دیوان مرتب کیا - ہاشمی کی ریختی دکن کی نسوانی زندگی کا ایک ایسا مرقع ہے ، جس میں دکن کی عورتوں کی زبان اور ان کی پوری تہذیب ، طرزِ فکر ، جنسی زندگی کی نفسیات ، اس عہد کے سیاسی و معاشی حالات کا اثر خانگی زندگی پر ، تمام تفصیلات محفوظ ہو گئی ہیں - انشا اور رنگین کا اضافہ یہ ہے کہ انہوں نے جنسی معاملات کے عریاں اور فحش پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے . . . جس شاعری کو اہلِ لکھنؤ نے بعد کو ریختی کا نام دیا ، اس کے تمام خطوط ہاشمی کے زمانے میں متعیّن ہو چکے تھے - عورت کے جذبات اور جنسی نفسیات کی پیچیدگیوں سے ہاشمی ایسے واقف ہیں جیسے یہ سب کچھ انہی پر بیتی ہے''[1] - ان کے ہاں عورت کا تخاطب صرف آشنا ہی سے نہیں بلکہ شوہر سے بھی ہے ، عورت کا عورت سے بھی ہے جس میں اگر کٹنی اور دائی وغیرہ شامل ہیں ، تو محرمِ راز سہیلی اور عام محلہ والیاں بھی شامل ہیں - شوہر کے روانۂ سفر ہونے پر وہ ترکِ آرائش بھی کرتی ہے اور بار بار سفر پر جانے کے باعث بد گمان بھی ہونے لگتی ہے ، ماں اپنی بن بیاہی کی بے راہروی پر اسے ملامت بھی کرتی ہے اور بڑوں کا ادب بھی سکھاتی ہے ، سوکن کے جذبات کی عکاسی بھی بڑے نیچرل انداز سے کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ - لطف یہ ہے کہ نسوانی فطرت کا یہ نباّض آنکھوں سے محروم تھا - لیکن اسے مادر زاد اندھا اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ زندگی کے خارجی آب و رنگ اور اس کے تغیّرات کا ایسا ہی علم رکھتا تھا، جیسا کوئی آنکھوں والا رکھتا ہے[2] - فارسی شاعروں میں یہ عجیب و غریب بات رودکی کے ہاں نظر آتی ہے !

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بھانا کر کے موتیاں کا پروتی ہار بیٹھوں گی
اونویاں آؤ کئیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھلتی ہور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی

* * *

سچ ماں اے سنگاتی تجھ تے بچھڑ رہی ہوں
ان پانی سب تجھے ہوں سونا حرام بولو
مجھ تن نگر کو قابض برہا نے آ کیا ہے
پھرتی ہوں جوں مسافر نئیں مجھ مقام بولو

* * *

---

۱ - دیوان ہاشمی ، ص ۱ تا ۲۶ -
۲ - دیوان ہاشمی ، ص ۲۸ ، حیدر آباد دکن - ۱۹۶۱ء

اگر کوئی آکے دیکھے گا تو دل میں کیا وہ کہوے گا
مجھے بدنام کیا کرتے ہیں میں گھر جاؤں گی چھوڑو

رضا گر مجھ کو دیتے ہو کروں گی دل میں جا دارو
اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑو

* * *

قیس

ہاشمی کے ایک صدی بعد دکن میں ایک اور ریختی گو شاعر ہمارے سامنے آتا ہے جس کا نام محمد صدیق اور تخلص قیس تھا - قیس کا سالِ وفات ۱۸۱۴ء / ۱۳۲۹ھ ہے - وہ شعر محمد خاں ایمان کا ہمشیرزاد تھا اور اسے تلمذ بھی اسی سے حاصل تھا - راجہ چندولعل اور شمس الامراؑ نے یومیہ مقرر کر دیا تھا - وقائع نگاری کی خدمت بھی سپرد تھی[1] - ریختی میں اس کا کلام بھی قابلِ ذکر ہے -[1]
نمونۂ کلام درج ذیل ہے -

ہوتی ہوں میں تیرے قربان مرے کوکا
منہ پر تو دو شالہ کو مت تان مرے کوکا

* * *

سچ کہہ تو میرے سر کی قسم ہے تجھے ددا
سچا نہیں ہے یہ تو ہے جھوٹا ازاربند

* * *

کاہے کو پہنوں گی باجی میں تمہاری انگیا
ایک سے ایک مرے پاس ہے بھاری انگیا

* * *

مجھ کو رخصت دے اب مرے گھر سے
لے کے بیسن اصیل آئی ہے

* * *

ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے
باندی کنارے بیٹھ کے دھو لا ازار بند

* * *

---

۱ - ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، ص ۵۲۵ -

قیس کے ان اشعار میں جو چیز ہاشمی سے مابہ الامتیاز اور خصوصی طور پر قابلِ غور ہے وہ ان الفاظ و اصطلاحات کا استعمال ہے ، جو لکھنوی ریختی کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان میں سے بیشتر الفاظ وہ ہیں جن کے معنی رنگین نے اپنی 'فرہنگ' میں اس خیال سے درج کیے ہیں کہ وہ خاص طور پر قابلِ تشریح ہیں۔ کوکا ، ددا ، باجی ، اصیل مختلف افراد کے اور دوشالہ ، ازار بند ، انگیا ، بیسن وغیرہ مختلف اشیاء کے وہ نام ہیں جن سے انشا ، رنگین اور جان صاحب کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے قیس کو لکھنوی ریختہ گو شعراء کا صحیح پیشرو کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ لیکن دکن کے ریختی گو شاعروں نے اسے ریختہ کا مدِّ مقابل ٹھہرانے کی شعوری کوشش کبھی نہیں کی۔ اس لیے کہ وہاں شعر و شاعری کو بنیادی طور پر تسکینِ نفس یا جنسی آسودگی کا ذریعہ تصور نہیں کیا جاتا تھا اس کے برعکس . . . ''دلی کی شاعری اپنے دورِ آخر میں جس طرف انشا رنگین اور جرأت کی بدولت آ رہی تھی ، وہاں سے لکھنوی شاعری کی ابتداء ہوئی اور چونکہ بنیاد کج تھی اس لیے عمارت آخر تک کج ہی چلی گئی . . . ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں۔[1]

لکھنؤ میں ریختی کے رواج کے متعلق مرزا محمد عسکری نے جو بات کہی ہے اسے اس دور کی ریختی گوئی کی بحث کی تمہید بنایا جا سکتا ہے ، وہ لکھتے ہیں : ''ریختی کن منچلے صاحب کی ایجاد ہے ، ہم کو معلوم نہیں البتہ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اس کا رواج لکھنؤ میں آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد میں بہت تھا اور چونکہ یہ رنگ بعض طبائع کو پسند آ گیا تھا اس لیے اس عہد کے بعد بھی قائم رہا۔ بعض جدت پسند شعراء نے اس صنفِ خاص میں طبع آزمائی کی اور کلام کے لحاظ سے بعض مضحک اور زنانہ تخلص اختیار کیے ، مثلاً جان صاحب ، بیگم وغیرہ۔ اور ''قدردان'' امیروں نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی''[2]۔ حالانکہ ''ریختی کا اگر کوئی قابلِ غور پہلو ہے تو فقط یہی کہ اس میں طوائفوں کی زبان کی نزاکت و نفاست اور ان کے خاص محاورات کا ذخیرہ ان تاریخی دستاویزوں میں محفوظ رہ گیا ہے''[3] ریختی کی باقاعدہ تاریخ دستیاب نہیں۔ بلکہ ریختی گو شعراء کا کلام بھی کم و بیش نایاب ہی ہے ، اس لیے اس کا حال کسی ترتیب و سلسلے سے بیان کرنا مشکل ہے۔ ریختی ایک خاص ماحول کی پیداوار تھی یا پھر خاص ذہنوں کی تخلیق جو ہر زمانے میں موجود ہوتے ہیں۔ خاص ذہنوں کی اس لحاظ سے کہ جس زمانے میں ریختی نے جنم لیا ، عین اسی زمانے میں میر ، سودا ، آتش ، ناسخ اور

---

۱ - ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۴۴ - ۴۶ -

۲ - محمد عسکری مرزا (مرتب) کلام انشا ، ص ۳۹۴ ، الہ آبادی ۱۹۵۲ء

۳ - ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۲۵۵ -

انیس و دبیر بھی تو تھے ۔ لیکن ان میں سے کسی نے ریختی کو منہ نہیں لگایا ۔ البتہ رنگین اور انشا نے امرأ اور حکمرانوں کی خوشنودی کے جو مختلف طریقے استعمال کیے ، ان میں سے ایک ریختی بھی ہے۔ سید محمد مبین نقوی جو ریختی گو شعراء (خصوصاً جان صاحب) کے بڑے مداح معلوم ہوتے ہیں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں ۔ ''چونکہ رنگین اور انشا دونوں اپنے سرپرستوں کے واسطے مذاق کا سامان مہیا کرنا چاہتے تھے اس لیے اصولِ شاعری کو تو مدِّ نظر رکھتے تھے مگر اخلاق سے اکثر و بیشتر قطعِ نظر کر لیتے تھے ۔ یہی سبب ہوا کہ اعلیٰ طبقے کے خیالات کم اور ادنیٰ طبقے کے خیالات زیادہ تر نظم ہوئے۔

مثلاً :

آج فرصت نہیں کل رات کی ٹھہرا کے اٹھو
بات بندی سے ملاقات کی ٹھہرا کے اٹھو

* * *

صبح کو اٹھ کے جو تم گھر کو اجی جاؤگے
یہ تو فرماؤ بھلا پھر بھی کبھی آؤ گے

. . . انشا نے یہ شعر کہہ تو دیے مگر جس بد اخلاق کی تعلیم ان سے ہوتی تھی اس کا علم بھی انہیں تھا ، کیونکہ 'دریائے لطافت' میں لکھتے ہیں ۔ ۔ ۔ طہماس خان کے بیٹے سعادت یار خان نے ریختے سے ریختی نکالی ہے تاکہ اسے پڑھ کر بہو بیٹیاں مشتاق ہوں . . .''[1]

مبین صاحب نے اس نام نہاد صنفِ شاعری کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ . . . ''جب یہ بات متحقق ہو گئی کہ ریختے پر عورتوں کے بھی حقوق ہیں تو سب سے پہلے ۱۷۹۷ء اور ۱۸۱۳ء کے درمیان رنگین نے زنانے خیالات عورتوں کے مخصوص الفاظ میں نظم کیے اور ایسے اشعار کا نام ریختی رکھا''[2] ۔ ظاہر ہے کہ یہ خیالات محض زنانے نہیں ۔ انہیں رکیک اور سوقیانہ خیالات کہنا البتہ درست ہے ۔ جن کا اظہار بازاری عورتوں کی زبان میں ہوا ہے ۔ جن عورتوں کا نام مستند ریختی گو شاعرات کی حیثیت سے لیا جاتا ہے ان میں رنگین کی ایک شاگرد لاڈو بیگم المتخلص بہ بیغم بھی تھیں ۔ ان کے شعروں کا انداز یہ ہے :

---

۱ - نقوی، سید محمد مبین، تاریخ ریختی، ص ۵ ، مطبوعہ الہ آباد ۔
۲ - نقوی، سید محمد مبین ، تاریخِ ریختی - ص ، ۳ مطبوعہ الہ آباد ۔

ٹیس پیڑو میں اٹھی اوہی مری جان گئی
مت ستا مجھ کو دگانا ترے قربان گئی

تجھ سے جب تک نہ ملی تھی مجھے کچھ دکھ ہی نہ تھا
ہاتھ ملتی ہوں تری بات کیوں مان گئی

کہیں کہیں زنانے ملبوسات کے بدلتے ہوئے فیشن کا ذکر بھی ملتا ہے :

پائینچے ڈھیلے قبائیں سب کسین ہیں ٹھیک ٹھیک
اڑ گئے وہ لمبے دامن اور اونچی چولیاں

انشا کے بعد آتش و ناسخ کے زمانے میں لکھنؤ میں کوئی مشہور ریختی گو نہیں ملتا۔ البتہ جان صاحب سے کچھ پہلے سید احمد علی نسبت نے ریختی گوئی میں خاصا نام پیدا کیا۔ خود جان صاحب نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

وہ تھے استاد تجھ کو جان صاحب ان سے کیا نسبت
کیا پر نام روشن ریختی نے تیری نسبت کا

نمونۂ کلام :

ہر کسی سے جو بل یہ کرتی ہے کسی بانکے سے کیا لڑی ہے آنکھ
اے ددا شور کیوں مچاتی ہے ابھی نسبت کی تو لگی ہے آنکھ

جان صاحب

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس ریختی گو کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی وہ جان صاحب ہیں۔ جان صاحب اگرچہ انیسویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر ہم ان کا اور دو ایک اور ریختہ گو شعراء کا ذکر یہیں کر دیتے ہیں تاکہ یہ بیان مکمل ہو جائے جان صاحب کا نام میر یار علی تھا۔ وہ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر امن تھا۔ بچپن میں والدین پیار سے جان کہا کرتے تھے۔ انہوں نے بڑے ہو کر ریختی کی رعایت سے اس عرف کو اپنا تخلص بنا لیا۔ ریختی کہنے والوں کے بارے میں نواب مرزا داغ کا قول ہے (اور غالباً درست بھی) کہ ریختی گو کم علم اور کم استعداد ہوتے ہیں للہذا ان کا کلام قابلِ اعتماد نہیں۔ لیکن جان صاحب اس کلیے سے مستثنیٰ نظر آتے ہیں۔ کیونکہ لفظ 'ابتشار' کی بحث جب لکھنؤ میں چھڑی تو اس میں انیس و دبیر اور

غالب جیسے اساتذہ کے ساتھ جان صاحب کو بھی صاحبِ سند تسلیم کیا گیا تھا[1] - اور اس لفظ کی تحقیق میں چودہ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی اور اکیس اشعار کا جو قطعہ انہوں نے لکھا ہے وہ ان کے علم و فضل اور وسعتِ مطالعہ کا شاہد ہے - شاہی زمانے کی وضع اخیر عمر تک نبھاتے رہے - مشاعروں میں دوپٹہ اوڑھ لیتے تھے اور عورتوں ہی کی طرح بنا بنا کر شعر پڑھتے تھے - ۱۸۵۷ء میں یہ لکھنؤ میں تھے - وہاں کی بھگدڑ اور افراتفری کا نقشہ اشعار میں کھینچنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس المیہ کا ذکر اس مصنوعی زبان اور چھچھورے انداز میں کچھ اچھا نہیں لگتا - لہٰذا اثر و تاثیر سے خالی ہے - جان صاحب کا پہلا دیوان مطبع مرتضوی لکھنؤ سے ۱۸۴۵ء/۱۲۶۲ھ میں چھپا تھا -

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا
اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے

یہ 'دیوانِ چاہت' کا نسخہ ہے باجی' اس کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۲۶۲ھ برآمد ہوتے ہیں - دوسرا دیوان ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء میں شائع ہوا - جان صاحب کو نواب عاشور علی خان عاشور سے تلمذ حاصل تھا - نازنین اس زمانے میں دہلی میں مرزا علی بیگ المتخلص بہ نازنین مشہور ریختی گو تھے - تذکرہ 'گلستانِ سخن' کے مؤلف نے انہیں انشا و رنگین و جان صاحب پر ترجیح دی ہے - مگر اسے تسلیم کرنے میں ہمیں تامّل ہے - اگرچہ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے بھی دلی کے یادگار مشاعرے میں انہیں جگہ دی ہے - نمونۂ کلام ان کا یہ ہے :

مجھے کہتی ہیں باجی تونے تاکا چھوٹے دیور کو
نہیں ڈرنے کی میں بھی ہاں نہیں تاکا تو اب تاکا

* * *

کیا جانئے کیا کسبیوں میں شہد گھلا ہے
گھر والیوں سے خوش کوئی شوہر نہیں ہوتا

* * *

میری نماز کھوئی اس مردوئے نے آکر
اٹھی تھی اے ددا میں کمبخت ابھی نہا کر

* * *

اڑتے تھے مزے دھوکے ہی دھوکے میں بہت سے
جن روزوں میں ان کو مری عفت کا یقیں تھا

* * *

---

۱ - سبین نقوی، سید، تاریخ ریختی، ص ۴۰

ہمسائی آئی تھی مرے گھر میں بنی ٹھنی
ان کو تو دیکھو رات اسی پر پھسل پڑے

رام پور میں عبداللہ خاں محشر ریختی میں خانم جان تخلص کرتے تھے ۔ ان کا نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

کیا مردؤں سے آنکھ لڑاتی ہے بیسوا ؎ نرگس تری تو آنکھ کا پانی ہی ڈھل گیا

جن دنوں واجد علی شاہ کلکتہ میں اسیر تھے تو وہاں عابد مرزا بیگم نے بھی ریختی میں طبع آزمائی شروع کر دی اور جان صاحب کی نقل کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے ۔ مرزا داغ کا جو قول اوپر نقل کیا گیا ہے اس سے برافروختہ ہو کر بیگم نے ۳۴ اشعار پر مشتمل ایک نظم کہی تھی جس میں اردو زبان کی اصل و ارتقا پر اظہار کرتے ہوئے لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی زبان پر ترجیح دی گئی ہے ۔ جان صاحب بھی لکھنؤ سے شاہی ختم ہونے پر رامپور چلے گئے تھے اور وہیں وفات پائی ۔ وہاں نواب کلب علی خاں کے درباری شاعر کی حیثیت سے گزارہ تو ہو جاتا تھا ، لیکن وہ بات نصیب نہ ہو سکی جو لکھنؤ میں میسّر تھی۔ کیونکہ وہاں جنسِ ریختی کے قدر دان بادشاہ سے لے کر وزیر و امیر تک سب ہی تھے۔ اور ان کی سرپرستی نے انہیں فارغ البال بنا دیا تھا ۔ خود کہتے ہیں ۔

جان صاحب کا اجی ہو گیا کچھ اور دماغ
جب سے جانے لگے دربار میں شہزادوں کے

کہا گیا ہے کہ جان صاحب کا کلام اس زمانے کی سوسائٹی کی تصویر پیش کرتا ہے ۔ یہ درست نہیں ، کیونکہ اس سوسائٹی میں بازاری عورتوں کی حیثیت غالب نہیں تھی اور یہ ریختی عوام کی زبان ہی کہی جا سکتی ہے ۔ ہر سماج میں ایسے افراد موجود ہوتے ہیں جن کے ہاں اس طرح خیالات معمولات میں شمار کیے جائیں ۔ چنانچہ ریختی کو اس سوسائٹی کے ہر فرد کا خیال نہیں کہا جا سکتا ، ایک اوباش کے ذہن میں ایسے خیالات بلا شبہ گزرتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کا وجود اگر اس زمانے میں تھا تو اس سے قبل بھی تھا اور آج بھی ہے ۔ عورت ان ریختی گو شعراء کے اعصاب پر اس طرح سوار تھی کہ اس کا ذکر کرتے کرتے خود بھی وہی کچھ بن بیٹھے ۔ جان صاحب کے کلام میں سولہ نام تو صرف انگیا کے مختلف حصوں کے نظم کیے گئے ہیں ، مثلاً انگیا کا بنگلا ، انگیا کا کنٹھا ، انگیا کا گھاٹ ، انگیا کے پان ، انگیا کی چڑیا ، انگیا کی کٹوریاں ، انگیا کی لہر وغیرہ وغیرہ ۔ معانی کی تشریح کے لیے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

وصل کی شب دیکھ کر انگیا کی چڑیا ڈر گئے
صاف ہم کو شبہۂ مرغِ سحر ہونے لگا

* * *

کھولیے شوق سے بند انگیا کے لیٹ کے ساتھ نہ شرمایے آپ

* * *

اس کی انگیا کی کٹوری کو ہوا دیکھ کے مست
ساقیا اب نہ دکھا ساغرِ صہبا مجھ کو

ٹونے ٹوٹکے اور توہم پرستی سے متعلق چند اشعار درج کیے جاتے ہیں ۔ مثلاً ایک خیال یہ تھا کہ قبر کی مٹی چٹانے سے بیقرار کو قرار آجاتا ہے :

بے طرح بچّی ہے کندن سے ہلی اے صاحب
قبر کی مٹی چٹانا اسے اکسیر ہوئی

۲ ۔ الّو کا گوشت کھلا کر خاوند کو احمق بنایا جا سکتا ہے :

ایسے اجڑے کی یہی گھات کرو آبادی
گوشت الّو کا کھلا دے موا الّو ہو جائے

تعویذ گنڈا :

پھول پھلا پھل یہ میٹھا ہے نہ کر جائے کہیں
بیٹا گنڈا لاؤ جورو کی کمر کے واسطے

ماش کا دانہ مارنا :

پھنسا جو مولوی کیا پڑھ کے جادو ماش مارا ہے
پری خانم نے پکّے جن کو شیشے میں اتارا ہے

معاشرہ کی زبوں حالی :

نکھٹو وہ نکلتا ہے خصم جس کو بناتی ہوں
کسی کے پاس روٹی ہے نہ کپڑا میری قسمت کا

عورتوں کے متبذل کنائے :

خفا جو ہوتے ہو ناحق تو خوش رہو صاحب
وہ کام مجھ سے نہیں بار بار ہوتا ہے

وہ رات شبِ برات شبِ قدر ہے ہمیں
جس روز مردوا رہا شب بھر ہمارے پاس

بدلتے ہوئے فیشن :

پائینچے ڈھیلے ہوں انگیا چست ہو میانی کسی
آج کل کی لڑکیوں کو بانکپن مرغوب ہے

اندازِ تشبیہہ :

مفلس کی ہے جوانی یہ جاڑے کی چاندنی
بدتر ہے سو بڑھاپے سے اپنا شباب اب

فنِ شاعری کا حشر :

شاعری کا بھی یہ فن ناچنا گانا ٹھہرا
ریختہ ریختی پتلی کا تماشا ٹھہرا

خمسہ کے مقابلے میں خمسی کے نام سے کچھ تضمینیں بھی جان صاحب کے ہاں نظر آتی ہیں ۔ ان میں ایک تضمین فارسی کی مشہور نعت ۔ ''مرحبا سیّدِ مکی مدنی العربی ۔ دل و جان باد فدایت چہ عجب خوش لقبی'' پر بھی کہی گئی ہے جو ویسی ہی شرمناک ہے جیسا کہ ان کا باقی کلام ہے ۔ اس کا کوئی بند بھی اس قابل نہیں کہ بطورِ نمونہ یہاں درج کیا جائے ۔ تاریخی اعتبار سے ایک شہرآشوب البتہ قابلِ ذکر ہے ۔ جس کا نمونہ درج ذیل ہے :

ہیں بغل میں داب کے ایمان بیٹھے بے حیا
بی دوگانہ پاس خالق کا نہ ہے قرآن کا
ڈاڑھی منڈوں سے ہیں لیتے ڈاڑھی والے اب سوا
حق کو ناحق کرتے ہیں ناحق کو حق بہ برملا
نوج دکھلائے خدا ہے بے عدالت آج کل

لالچی بندے یہ لینا ہی سمجھتے ہیں ثواب
ڈر نہیں مرنے کا ہے کس کھیت کی مولی عذاب
صاف ٹکڑا توڑ کے دیتے ہیں کارندے جواب
جو بہت دے اس کا کہنا ہو جو کم دے ہو خراب
ہر کچہری میں ہے کرتی کام رشوت آج کل

(۵) دبستانِ لکھنؤ کے اوسط درجے کے شعراء

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے کچھ عشروں بعد مغل شہنشاہیت کمزور ہونی شروع ہو گئی ۔ اگرچہ اورنگ زیب بادشاہ نے اپنے عہدِ حکومت میں سلطنت کو بہت وسیع کر دیا تھا ، لیکن اس کے بعد مغلیہ سلطنت کو کوئی ایسا حکمران نہ مل سکا جو اس عظیم سلطنت کو مضبوط و مستحکم رکھ سکتا ۔ جیسے جیسے مرکز کمزور ہوتا گیا ، صوبے دار نیم خود مختار اور بعض صورتوں میں خود مختار ہوتے چلے گئے ۔ جنوب میں ابتری کا دور دورہ زیادہ رہا ۔ مرہٹوں کی یورشیں مغلیہ سلطنت کے لیے تشویش کا باعث بنتی رہیں ۔ خود دارالحکومت کے آس پاس جاٹوں نے سر اٹھایا ۔ پنجاب میں سکھّوں کی ہوسِ ملک گیری اور مسلم آزادی نے سلطنت کو شدید نقصان پہنچایا ۔ روہیلکھنڈ میں روہیلے ، بنگال میں وہاں کے صوبے دار اور اودھ میں نوابانِ اودھ نے ایک دوسرے کے بعد اندرونی آزادی اور نیم خود مختاری کی بنیاد ڈال دی ۔ بیرونی حملوں میں سے نادر شاہ کے بعد احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے نظامِ سلطنت کو درہم برہم کرنے میں اور دہلی کی آبادی کو نقلِ مکانی کرنے پر مجبور کرایا ۔ اُمراء ، درباری ، تجارت پیشہ ، ادیب اور شاعر سب تلاشِ معاش کے لیے دہلی کو خیر آباد کہتے چلے گئے ۔ دہلی کو خیر آباد کہنے کے بعد بعض شعراء نے فیض آباد کا رخ ، بعض نوابانِ اودھ کے پاس جا پہنچے ۔ کچھ نے مرشد آباد میں جا کر ٹھکانہ کیا ، بعض نے عظیم آباد پٹنہ کو رونق بخشی اور کچھ روہیلکھنڈ کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں جا کر آباد ہو گئے ۔ خواجہ میر درد کے معاصرین میں سے اکثر نے دہلی کو چھوڑ کر امن و عافیت کے دوسرے گوشے تلاش کیے ۔ چنانچہ خانِ آرزو ، مرزا مظہر جانجاناں ، مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر اسی سیاسی الٹ پھیر میں دہلی سے نکل کر مختلف درباروں اور ریاستوں میں پناہ گزیں ہوگئے ۔

نیم خود مختار صوبہ داروں نے مغلیہ فرمانرواؤں کو مثالی نمونہ بنا کر ان کی تقلید میں شاعروں اور ادیبوں کی پرورش کی ۔ ان ریاستوں میں سب سے زیادہ امن و امان کا

گوشہ اودھ کی راجدھانی تھی ۔ بکسر کی لڑائی کے بعد شجاع الدولہ نے فیض آباد کو دارالحکومت بنا لیا تھا ، اور اس کی ترقی اور خوشحالی کے لیے اس نے بہت کچھ کیا ۔ چنانچہ دربار سے لے کر بازار تک ہر طرف دولت کی ریل پیل تھی ۔ اور اس سے عیش و عشرت کے دروازے کھلے تھے ۔ شجاع الدولہ کے دور سے ہی ڈیرہ دار طوائفوں کی تعداد بڑھنے لگی تھی بلکہ اس کی فوج کے ساتھ ساتھ طوائفوں کے ڈیرے بھی چلتے تھے ۔ فیض آباد کی دولت اور یہاں کی رونق کا ذکر فیض بخش نے 'تاریخِ فرخ بخش' میں کیا ہے کہ فیض آباد اتنا پھولا پھلا کہ رفتہ رفتہ اس کا رقبہ گیارہ بارہ میل سے زیادہ ہو گیا ۔ ویسے تو شجاع الدولہ سے پہلے صفدر جنگ نے بھی شعراء کی سرپرستی کی تھی ، لیکن انعام و اکرام کی جو بارشیں اور آسودہ حالی کے جو انتظامات شجاع الدولہ اور اس کے بعد آصف الدولہ کے عہد میں ہوئے ان کی وجہ سے شعراء دوسرے درباروں سے نکل کر نوابانِ اودھ کے دربار سے متعلق ہوتے چلے گئے ۔ چنانچہ مرزا محمد رفیع سودا اسی زمانے میں اودھ کی راجدھانی میں آئے ۔

۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو انہوں نے سال بھر کے اندر لکھنؤ کو جا بسایا ۔ اس کے بعد فیض آباد اجڑنا شروع ہو گیا ۔ اگرچہ جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کی رونق قائم رہی ، لیکن ان کی آنکھیں بند کرتے ہی اس چمن میں بھی خزاں آ گئی ۔ اس زمانے میں آصف الدولہ کے متعلق عام طور پر مشہور تھا کہ 'جسے نہ دے مولا اسے دے آصف الدولہ' ، چنانچہ دہلی کے مقابلے میں فیض آباد میں آسودگی اور عیش و عشرت کے سامان زیادہ تھے ۔ لیکن جو شاعر انقلاباتِ زمانہ کو دیکھ کر اودھ میں آباد ہوئے ان کے سامنے تو دہلی کی بربادی اور بے اطمینانی کے مناظر تھے ۔ جس شعری روایت کو وہ لے کر اودھ گئے تھے ، اس میں داخلیت کا رجحان اور غم کی کسک زیادہ تھی ۔ ادھیڑ عمر میں مزاج کو بدلنا ان شعراء کے بس کی بات نہ تھی ۔ اس لیے ابتداء میں تو فیض آباد میں دہلی کی شاعری کی روایت چمکی ، لیکن بعد میں خارجی زندگی کی دلکشی نے شعراء کو لبھانا شروع کیا ۔ بزرگ شاعروں کے بعد جو نئی نسل ابھری ان میں سے بعض کی پیدائش دہلی میں ہوئی تھی اور بعض بچپن میں فیض آباد چلے گئے اور بعض کی پیدائش ہی فیض آباد میں ہوئی ۔ اس نئی نسل کا خارجی مشاغلِ حیات سے دلچسپی لینا یقینی تھا ۔ چنانچہ دبستانِ لکھنؤ کے یہ اوسط درجے کے شاعر جنہوں نے دہلوی شعراء کی شاگردی کی تھی ان کی شاعری میں بعض ایسے عناصر اجاگر ہوتے نظر آتے ہیں جو آگے چل کر لکھنوی شاعری کی بنیاد بنتے ہیں ۔ یہی روایت فیض آباد سے لکھنؤ گئی ۔ لکھنؤ میں دہلی سے مزید شعراء کی آمد نے داخلیت اور خارجیت کے رجحانات کی آمیزش کا رنگ اختیار کیا ۔ لکھنوی معاشرت کے خارجی مظاہر شعراء

کے لیے دلکش ہوتے گئے ۔ زبان کی صفائی ، رعایتِ لفظی ، معاملہ بندی کے رجحانات کی ابتدائی شکلیں فیض آباد سے ملنے لگتی ہیں ۔ مرزا محمد رفیع سودا کے شاگردوں میں ضیاء الدین ضیا خاص طرح کی لفظی بازی گری کے ماہر سمجھے جاتے ہیں ۔ یہ میر حسن کے استاد تھے ۔ اسی واسطے سے میر حسن کے ہاں رعایتِ لفظی کا کچھ کچھ رجحان ملتا ہے ۔ میر حیدر علی حیران نے اس روایت کی داغ بیل ڈالی جو آگے چل کر واقعہ نگاری کی صورت میں سید انشا کے کلام میں چمکی ۔ مرزا جعفر علی حسرت اور ان کے شاگرد یحییٰ مان قلندر بخش جرأت نے معاملہ بندی میں وہ رنگِ خاص پیدا کیا جو آگے چل کر لکھنؤ سے خاص ہو گیا ۔

دبستانِ لکھنؤ کے اوسط درجے کے شاعروں کی اہمیت اس سبب سے بھی ہے کہ ہر دور میں بڑے بڑے شاعر اپنے دور کے اثرات کے مقابلے میں کہیں زیادہ اپنے انفرادی رجحانات اور مستقل انسانی اقدار کا اظہار زیادہ گہرائی سے کرتے ہیں اور ان کے فکر میں آفاقیت کا عنصر موجود ہوتا ہے ، مگر ان کے کلام میں عمومی خصوصیات کی تلاش و جستجو خاصی مشکل ہو جاتی ہے ۔ بڑے شعراء کے مقابلے میں چھوٹے شاعر اپنے دور کے عمومی رجحانات بلکہ بعض اوقات عامیانہ موضوعات کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں ۔ دبستانِ لکھنؤ کے اس دور کے اوسط درجے کے شاعروں کے ہاں ہمیں اس دور کی عکاسی زیادہ تفصیل سے ملتی ہے ۔ شعراء عام افراد کی نسبت زیادہ حسّاس ہوتے ہیں ۔ اس لیے اقدار اور ماحول کے درمیان عدمِ مطابقت کا احساس انہیں زیادہ شدت سے ہوتا ہے ۔ چنانچہ اوسط درجے کے شاعروں کے ہاں لکھنوی تمدن سے وہ رجحانات زیادہ ابھرتے ہیں جن کو بعض نقّاد مریضانہ رجحانات کا نام دیتے ہیں ۔

اس دور کے عظیم شاعروں نے اخلاقی اقدار اور اعلیٰ روحانی میلانات کی ترجمانی زیادہ کی ہے اور اس تمدن کے خارجی مظاہر خصوصاً نفسانی خواہشات کو اپنی شاعری میں کم جگہ دی ہے ۔ اوسط درجے کے شعراء کے ہاں ہمیں اقدار کے مقابلے میں خارجی مظاہر اور روزمرہ کی زندگی سے متعلق جذبات کو زیادہ توجہ دی ہے ۔ چنانچہ اخلاقی اقدار اور نفسانی خواہشات بلکہ سفلی جذبات کے تصادم میں نفسانی خواہشات کا پلہ بھاری نظر آتا ہے ۔

یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ عظیم شعراء کے ہاں انا بڑھی ہوتی ہے اسی لیے انسان اور خالقِ کائنات کے رشتوں کا سراغ لگاتے ہوئے خالقِ کائنات یا تخلیقی قوتوں کے خلاف بعض اوقات ردِّ عمل بھی ہوتا ہے ۔ لیکن ثانوی درجے کے شعراء کے ہاں یہ جرأت اور بغاوت نہیں ہوتی ۔ چھوٹے شاعر تخیل کی سطح پر مفاہمت کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتے ہیں ۔ ان کے فکری رجحاناتِ تنقید یا شدید احتجاج کی اس دولت سے محروم ہوتے ہیں جن کی مدد

سے اعلی درجے کا شاعر اپنی شخصیت کو بناتا اور سنوارتا ہے ۔ اس دور کے ثانوی درجے کے شاعروں کے ہاں بھی زندگی سے مفاہمت یا بعض صورتوں میں درگزر کا پہلو سامنے آتا ہے ۔ زندگی کے ظاہری تضادات ، قول و فعل میں فرق ، اقدار اور معاشرے کے امتیازات تخیّل کی سطح پر آ کر نئی صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔ یہ شاعر زندگی کی ظاہری تب و تاب اور اس کے خارجی مظاہر کی طرف زیادہ متوجہ نظر آتے ہیں ۔ وہ زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے کسی شدید جذبہ کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کے تاثّر میں حالات سے مطابقت اور تسلیم و رضا کے ساتھ ساتھ خارجی زندگی سے لگاؤ زیادہ نمایاں ہوتا ہے ۔

۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کے دور میں جو اوسط درجے کے شاعر آتے ہیں ان میں کچھ دہلوی شعراء کے شاگرد ہیں اور کچھ جرأت وغیرہ کے ۔ ان شاعروں کے ہاں لکھنوی رنگ ابھی ابھرا نہیں ، بلکہ ان کے ہاں دہلوی رنگ یعنی قلبی واردات اور ذاتی جذبات کا اظہار زیادہ نظر آتا ہے ۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

کسی دشمن کے بھی نصیب نہ ہوں
جیسی تجھ بن کٹی ہماری رات

* * *

دوستوں کا دیکھنا اس دور میں ہر دم کہاں
دم غنیمت ہے عزیزو تم کہاں اور ہم کہاں

(جعفر علی حسرت)

* * *

وہ نہ آ سکتا ہے یاں اور میں نہ جاسکتا ہوں واں
وہ ادھر ناچار ہے اور میں اِدھر ناچار ہوں

(حامد محمد حفیظ)

* * *

لیکن جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ بعض شعراء کا رجحان زندگی کے ظواہر کی طرف بڑھتا گیا بلکہ ان کے ہاں خیال آرائی اور لفظی بازی گری وغیرہ کے نمونے بھی ملتے ہیں ۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

کھب گئی چشم میں جب سے کمر یار کی طرح
رگِ گل سے دل میں کھٹکتی ہے میرے خار کی طرح

تو وہ یوسف ہے کہ دن رات خریداروں کی
آمد و رفت ترے گھر میں ہے بازار کی طرح
(بقا اللہ بقا)

* * *

تصور گرم جوشی یار کی مجھ کو رلاوے گی
بہت گرمی کا ہونا مینھہ برسنے کی علامت ہے
(تصور)

* * *

اس قدر پتھر نے کب پایا تھا یارو رنگِ سرخ
کوہ کن کے خون کی دولت ہوا ہے سنگِ سرخ
(عظیم)

سطور ذیل میں ہم اس دور کے اوسط درجے کے شعراء کے حالات و کلام کا نمونہ درج کرتے ہیں جن سے ان کے کلام کے بارے میں اندازہ ہو سکے گا۔

شیخ بقا اللہ خان بقا (م - ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ)

شیخ بقا اللہ خان نام اور بقا تخلص تھا۔ حافظ لطف اللہ خوش نویس کے بیٹے تھے۔ بقا کے بزرگوں کا اصل وطن تو اکبر آباد تھا، لیکن انہوں نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ بقا کے متعلق اکثر تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ بقا ظرافت پسند طبیعت کے مالک تھے۔ لیکن وہ ظرافت کو چھوڑ کر ہجو گوئی کی طرف مائل ہو گئے، اور خصوصاً میر تقی میر اور مرزا سودا سے بقا کی اکثر چوٹیں ہوتی رہتی تھیں۔ بلکہ بقا نے سودا کی شان میں تو ایک ہجو بھی لکھی تھی لیکن مرزا سودا نے اس کی کوئی پرواہ نہ کی اور یہ کہا کہ میں جس کی ہجو لکھتا ہوں اس کا نام زمانے میں مشہور ہو جاتا ہے، میں نہیں چاہتا کہ تیرا نام مشہورِ زمانہ ہو، لہذا تیری ہجو نہیں کہتا۔

تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ بقا کے ساتھ زمانے نے کبھی بھی موافقت نہیں کی اور ان کی زندگی اکثر بے لطف اور افلاس و تنگ دستی سے بسر ہوئی۔ اس افلاس و تنگ دستی کے ہاتھوں تنگ آ کر بقا نے کسی کے مشورہ سے تسخیرِ کواکب کے اعمال شروع کیے، لیکن سودائی ہو گئے۔ اسی دوران ان کو عتباتِ عالیہ کی زیارت کی سوجھی

تو چل پڑے۔ لیکن موت نے یہ حسرت بھی پوری نہ ہونے دی اور راستے میں ہی ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۱ء کو چل بسے۔ ان کی تاریخِ وفات کے بارے میں تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ تذکرہ 'روشن' سے پتہ چلتا ہے کہ بقا ۱۲۱۲ھ تک زندہ تھے۔ لیکن 'مراۃ الشعراء'، 'گلشنِ ہند' اور 'مجمع الانتخاب' میں بقا کی تاریخ وفات ۱۷۹۱ء/ ۱۲۰۶ھ درج ہے، اور یہی قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔

جہاں تک شعر و شاعری کا تعلق ہے، بقا کو فنِ شعر سے دلچسپی تھی اور وہ اردو، فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن بقول محمد خان بہادر سرور مؤلف تذکرہ 'عمدۂ منتخبہ' میلانِ طبیعت ہندی، کی طرف زیادہ تھا۔ فارسی میں بقا، مرزا فاخر مکین سے اور اردو میں شاہ حاتم سے اصلاح لیتے تھے۔ فتح علی گردیزی نے خود بقا کی زبانی ان کو خواجہ میر درد کا شاگرد بتایا ہے۔ ممکن ہے بقا نے دونوں بزرگوں سے استفادہ کیا ہو۔ جس زمانے میں بقا تسخیرِ کواکب کے اعمال میں سودائی ہو گئے تھے اس وقت انہوں نے اپنا دیوان وغیرہ ضائع کر دیا تھا۔ لیکن ان کے بہت سے اشعار لوگوں کو یاد تھے جو محفوظ رہے۔ مختلف تذکروں میں بقا کا جو کلام ملتا ہے اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بقا شگفتہ مزاج اور رنگین طبع کے مالک تھے اور فنِ شعر میں خاصی دسترس رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں مضمون آفرینی اور پختگی جا بجا پائی جاتی ہے۔ غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرۂ ہندی' میں بقا کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''در شاہ جہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا رفیع سودا معرکہ‌گیری ہا کردہ، دقت طبع خود را ظاہر نمود''۔

بقا کے کلام کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شمار درجہ دوم کے شعراء میں کیا جا سکتا ہے۔ میر و مرزا کے ساتھ بقا کی اکثر ٹکر رہتی تھی اور بقا ان کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چنانچہ جیسا کہ 'آبِ حیات' میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ وہ ایک قطعہ میں ان دونوں کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

میر و مرزا کی شعر خوانی نے　　بس کہ عالم میں دھوم ڈالی تھی

کھول دیوان دونوں صاحب کے　　اے بقا ہم نے جب نظر ڈالی

کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن　　ایک تو تو کہے تو ہے اک ہی ہی

بقا کا ایک شعر ہے :

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں
ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

اسی طرز کا میر نے ایک شعر کہا :

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

شیخ بقا اس پر بگڑ گئے کہ میر صاحب نے میرا مضمون چرایا ہے اور پھر میر کی خبر یوں لی :

میر نے اگر تیرا مضمون دوآبہ کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہے

* * *

یا خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے
اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تر بینی نہ ہو

بقا کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں :

ہاں سچ ہے تمہاری تو بلا ہی جانے
جو گزرتی ہے میرے دل پہ خدا ہی جانے

ہم تو نت یار سے حسرت کشِ خمیازہ ہیں
لذتِ بوس و کنار اس کی بقا ہی جانے

* * *

دستِ ناصح جو مِری جیب کو ایک بار لگا
پھاڑوں ایسا کہ پھر اس میں نہ رہے تار لگا

یار کو پہنچے خبر نالۂ تنہائی کی
مدعی کون کھڑا تھا پسِ دیوار لگا

* * *

بقا کے کلام میں تشبیہات بھی خوب ہیں ایک شعر ملاحظہ ہو :

یہ رخِ یار نہیں زلفِ پریشان کے تلے
ہے نہاں صبحِ وطن شامِ غریباں کے تلے

مرزا علی نقی محشر (م-۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ)

محشر تخلص اور مرزا علی نقی نام تھا۔ اصل وطن کشمیر تھا، لیکن پرورش لکھنؤ میں ہوئی۔ چنانچہ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' محشر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کشمیری النسل ہیں اور لکھنؤ میں قیام ہے اور اس قیامت تخلص سے مشاعروں کی مجلس میں شورِ محشر برپا کیا ہے[1]۔ محشر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محشر کو اپنی شاعری پر بڑا غرور تھا۔ چنانچہ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرۂ ہندی' میں لکھتے ہیں:

"دعوای شاعری در دماغش جا گرفتہ بود کہ کسی را خاطر نمی آورد و طرفہ تر این کہ خود اکثر قدم در راہ خطا می گذاشت"۔

محشر کا قلندر بخش جرأت کے شاگرد مہلت علی خان سے جھگڑا ہو گیا، تو دونوں ایک دوسرے کے جانی دشمن بن گئے۔ ایک موقعہ پر مہلت علی کو محشر کے ہاتھوں کاری زخم لگا اور وہ چل بسا۔ محشر خوف کے مارے لکھنؤ سے بھاگ نکلے۔ لیکن عرصۂ دراز کے بعد محشر جب پھر لکھنؤ واپس آئے تو ۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ میں مہلت کے عزیزوں کے ہاتھوں قتل ہوئے۔

نمونۂ کلام:

دریا میں لے کے لاش کو میری بہا دیا
قاتل نے میرے قتل کا یہ خوں بہا دیا

* * *

جاں منتظر ہے آنکھوں میں وقت رحیل ہے
جلدی پہنچ کہ تیرے ہی آنے کی ڈھیل ہے

* * *

دور میں اس چشم کے گردوں کو آسائش نہیں
کس گھڑی کس دم نئے فتنے کی فرمائش نہیں
گفتگو اردو زباں کی کوئی ہم سے سیکھ جائے
کیا ہوا محشر اگر دہلی میں اپنی پیدائش نہیں

۱۔ ابوالحسن امیر الدین، تذکرہ مسرت افزا (ترجمہ ڈاکٹر مجیب قریشی)، ص ۲۳۹، مطبوعہ ۱۹۶۸ء۔

میر حیدر علی حیران (م - ۱۷۹۷ع/۱۲۱۲ھ)

میر حیدر علی نام اور حیران تخلص تھا ۔ جائے پیدائش شاہ جہاں آباد ہے ، لیکن قیام لکھنؤ میں رہا ۔ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے ان کے متعلق لکھا ہے کہ گرم اختلاط ، یار باش ، رنگین طبع اور خوش معاش جوان ہیں ۔ سپاہ گری میں زندگی بسر کرتے ہیں ۔ حیران کی تاریخِ وفات کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کی آراء مختلف ہیں ۔ مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' میں لکھتے ہیں کہ حیران ۱۷۹۰ع/۱۲۰۵ھ تک زندہ تھے ۔ لیکن مختارالدین احمد مرتب تذکرہ 'گلشنِ ہند' مؤلفہ حیدر بخش حیدری حاشیے پر لکھتے ہیں کہ عرشی کا بیان ہے کہ میر حیدر علی حیران آصف الدولہ کے عہد میں بہار میں قتل کر دیے گئے تھے ۔ آصف الدولہ کا عہد ۱۷۹۷ع/۱۲۱۲ھ میں ختم ہو جاتا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر وہ واقعی آصف الدولہ کے عہد میں قتل کر دیے گئے تھے تو پھر ۱۷۹۷ع/۱۲۱۲ھ کے بعد ان کے زندہ رہنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا ۔

فنِ شعر سے حیران کو دلچسپی تھی ۔ سرب سکھ دیوانہ کے شاگرد تھے ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ شاعری نے ان کا دماغ خراب کر دیا تھا ، ان کو اپنی شاعری پر غرور تھا ۔ ان کی شاعری کے متعلق مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' لکھتے ہیں کہ علمِ شعر سے تو حیران بخوبی آگاہ نہ تھے ۔ البتہ ان کے اشعار سب کے سب دلچسپ ہیں ، بندش استادانہ ہے اور ایک زمانہ ان کو استاد تسلیم کرتا ہے ۔ مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' کا بیان ہے کہ حیران نے نواب آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ کہا جو بہت سنگلاخ زمین میں ہے ۔ زمین ہے 'چاروں ایک' ، تازہ مضامین کو اس سلیقے سے نظم کیا ہے کہ سننے والے حیران رہ جاتے ہیں اور مدعیوں کے ہوش اڑ جاتے ہیں ۔ اس قصیدے کے چند اشعار پہلے ملاحظہ فرماویں :

جگر و جاں ، دل و سینہ ، بہم چاروں ایک
شور و بے تابی و اندوہ و الم چاروں ایک

بیٹھے جس دن سے تری راہ میں سمجھے تب سے
بوریا ، خاک و نمد ، مسندِ جم چاروں ایک

مشرق و غرب ، جنوب اور شمال اے غافل
جستجو میں بڑے کرتے ہیں بہم چاروں ایک

صوفی و زاہد و ترسا و برہمن پیارے
بندگی کرنے میں تیری ہیں بہم چاروں ایک

نہ کتابت نہ ملاقات نہ وعدہ نہ پیام
جی جلانے کو ہمارے ہے یہ غم چاروں ایک

تو ہی جب پاس نہیں ہے تو ہمارے نزدیک
ہستی و نیستی و شادی و غم چاروں ایک

یہ اشعار تو اس قصیدے کے تھے جو حیران نے آصف الدولہ کی مدح میں لکھا تھا۔ اب ان کے چند اور اشعار دیکھیے :

لگا جو رات کہنے حال میں ، غصے سے یوں بولا
مجھے آتی ہے نیند اب کہہ چکے تم داستاں جاؤ

نہیں جانے کے جیتے جی گلی سے یار کی ہم تو
اگر جاتے ہو تم اے طاقت و تابِ تواں جاؤ

* * *

دکھ اس سے کون کہے تابِ التماس کہاں
کسے ہے ہوش بجا دل کدھر حواس کہاں

ہوا ہے اب تو نئے دوستوں سے ربط بہت
تمھیں اب آنے کی فرصت ہمارے پاس کہاں

* * *

باتوں پہ تیری ہم تو اے رشکِ ماہ بھولے
دینا نہ تھا تجھے دل ، کیا کیجیے آہ بھولے

* * *

ہوئی نہ ہم کو کبھی سیرِ باغ و کشت نصیب
کریں گے زیست کا کیا یاد ہم سے زشت نصیب

دلِ ستم زدہ کا آج پوچھتے ہو حال
غمِ فراق سے کب ہوا بہشت نصیب

* * *

مرزا جعفر علی حسرت (م - ۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ)

مرزا جعفر علی نام اور حسرت تخلص تھا۔ ابوالخیر عطار کے بیٹے تھے۔ ان کے

باپ ابوالخیر عطاری کا پیشہ کرتے تھے ۔ حسرت نے بھی اپنا آبائی پیشہ اختیار کیا ۔ اس کے ساتھ ان کو شعرو شاعری سے بھی لگاؤ تھا ، اور اپنا کلام سرب سکھ دیوانہ کو دکھاتے تھے ۔ پہلے ان کا کلام دہلی میں رہا ۔ دہلی کی تباہی کے بعد ترکِ دہلی کر کے فیض آباد آ گئے ۔ دہلی سے فیض آباد تک جو مصائب اور مشکلات ان کو پیش آئیں ان کا ذکر ایک نظم میں کیا ہے ۔ شجاع الدولہ کے عہد تک فیض آباد رہے ۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو بسایا ، تو حسرت بھی لکھنؤ جا پہنچے اور مرزا حسن علی خاں بہادر اور مرزا جہاندار شاہ کی ملازمت میں بڑے ٹھاٹھ سے زندگی بسر کی ۔ حسرت بقول مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' خوش گو شاعر تھے اور ان کے اشعار کے رنگین مضامین ان کے ہم چشموں کے لیے رشک و حسرت کا باعث تھے ۔

حسرت کی شاعری کا اثر لکھنوی شاعری پر بھی اچھا خاصا ہوا ۔ جہاں تک ان کے شاگردوں کا تعلق ہے تو ان کی تعداد بے شمار ہے ۔ قلندر بخش جرأت جیسا شاعر بھی حسرت کا شاگرد تھا ۔ کلامِ حسرت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حسرت کا ایک خاص انداز یہ ہے کہ وہ اکثر اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں اور غزل میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے ۔ ان کے کلام میں دہلویت کا رنگ نمایاں ہے ۔ واقعات نگاری ، جذبات نگاری اور وارداتِ قلبیہ کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔ حسرت کے کلام میں یاس انگیز مضامین بھی بکثرت پائے جاتے ہیں ۔ حسرت کے بیان میں سادگی اور اثر ہے اور صنعت گری کا غلبہ کہیں نہیں ۔ نمونۂ کلام دیکھیے :

کس کا ہے جگر جس پہ یہ بیداد کروگے
لو دل تمہیں ہم دیتے ہیں کیا یاد کروگے

* * *

بہ رنگِ آبلہ اے وائے یہ کیا زندگانی ہے
کہ جس کے پاؤں پڑتے ہیں اسی کو سر گرانی ہے

* * *

نہیں چین اک آن کیا کیجیے
مفت جاتی ہے جان کیا کیجیے

* * *

تجھ سے کیا کہیے دردِ دل لیکن
نہیں رہتی زبان کیا کیجے
آتی ہیں بات بات پر ہر دم
رنجشیں درمیان کیا کیجے

آشیاں ہی اجڑ گیا اپنا
رہ کے اے باغباں کیا کیجے

مفت مرتا ہے غم سے حسرت نام
ایک بیکس جوان کیا کیجے

نواب محبت خاں محبت

نواب محبت خاں نام اور محبت تخلص کرتے تھے۔ حافظ الملک رحمت خاں کے صاحبزادے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ نواب محبت خاں اپنے والد کی طرح بڑے پرہیزگار، متقی، عقلمند اور سمجھدار تھے۔ بریلی اور ان کے متعلقات کی حکومت ان کے سپرد تھی۔ فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کسی تذکرے سے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ کلام کس کو دکھاتے تھے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

* * *

یہ بڑھا دیوانہ پن اپنا کہ ناصح دل ہوا
تھا میرا ہمدرد لیکن مجھ کو سمجھانے لگا

* * *

آپ کچھ غیروں کو چھپ کے جو رقم کرتے ہیں
یہ جو ہو جھوٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں

* * *

بیٹھنے دیوے نہ وہ بزم میں اپنی جو مجھے
تو اٹھا لیجو اے بار خدایا مجھ کو

* * *

گالی کا انتظار تو حد سے گزر چکا
منہ کو کہاں تلک تیرے دیکھا کرے کوئی

نوٹ

اب جن شعراء کا ذکر آئے گا۔ ان کے نام، تھوڑے بہت حالات اور کچھ نمونۂ کلام تو بعض تذکروں میں موجود ہے، لیکن کسی تذکرہ نگار نے ان کے سالِ ولادت یا

سال وفات کی نشان دہی نہیں کی ۔ لیکن چونکہ یہ شعراء قلندر بخش جرأت (م ۔ ۱۸۰۹ء) کے شاگرد ہیں ، اور 'مجموعۂ نغز' مؤلف قدرت اللہ قاسم جو ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوا ، میں بھی ان شعراء کا ذکر اور ان کے کلام کا نمونہ موجود ہے ، اس سے ظاہر ہوتا ہے ۔ کہ یہ شعراء اٹھارھویں صدی کے ہی ہیں ، اس لیے ہم نے بھی ان کو یہاں شامل کیا ہے ۔

مرزا قاسم علی رقت

مرزا قاسم علی نام اور رقت تخلص تھا ۔ آبا و اجداد کا اصل وطن مشہدِ مقدس تھا لیکن زیادہ تر کشمیر میں رہے ۔ رقت کی جائے پیدائش شاہ جہاں آباد ہے ، لیکن ان کا قیام لکھنؤ میں رہا ۔ رقت کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی اس مقصد کے لیے رقت نے قلندر بخش جرأت کی شاگردی اختیار کی نمونۂ کلام درج ذیل ہے :

خط بھیجے وہ رقیب کا لکھا وہ بھی اپنے نصیب کا لکھا

* * *

ہمارے سامنے مت ابر بار بار برس
جو ہم سے ہو سکے تجھ سے نہ ہو سکے ہزار برس

* * *

نہ کر گھمنڈ رقیب اس سے گر ہوا اخلاص
کسی زمانے میں ہم سے بھی یونہی تھا اخلاص

* * *

چھٹ جائے نہ کسی سے ملاقات کسی کی
اللہ بگاڑے نہ بنی بات کسی کی

* * *

مرزا مکھن بیگ رفافت

مرزا مکھن بیگ نام اور رفافت تخلص کرتے تھے ۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے ۔ ان کا شمار بھی قلندر بخش جرأت کے شاگردوں میں ہوتا ہے ۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف تذکرہ 'مجموعۂ نغز' کا کہنا ہے کہ عین جوانی میں دہلی میں ان کا انتقال ہو گیا تھا ۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا ۔ مختلف تذکروں میں ان کے جو چند اشعار ملتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں :

خوف سے تیرے نہیں بولتے اغیار سے ہم
ورنہ بھڑ جانے کو تیار ہیں دو چار سے ہم

* * *

واں کیونکر رویے منادی ہو یہ جہاں
زانو پہ سر کو دھر کے نہ بیٹھا کرے کوئی

برسوں کی ایک دم میں رفاقت جو چھوڑ دی[1]
کیا ایسی زندگی کا بھروسہ کرے کوئی

کہتے ہو تم نہ گھر میرے آیا کرے کوئی
گر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی

لے فرشِ گل پہ غیر کو بیٹھے وہ اپنے پاس
منظور ہے کہ خاک پہ لوٹا کرے کوئی

* * *

شاہ رؤف احمد رافت سرہندی

شاہ رؤف احمد نام اور رافت تخلص تھا ۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا سلسلہٗ نسب مجدّد الف ثانی تک پہنچتا ہے ۔ رافت کی جائے پیدائش بھی لکھنؤ ہے ، لیکن قیام ان کا رام پور میں رہا ۔ شعر کہتے تھے اور قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے ۔ رافت کا رجحان صنائع لفظی کی طرف زیاد تھا ۔ نمونہٗ کلام ملاحظہ ہو :

یہ کس کے مژگاں کی کور یا رب پھرے ہے بر میں ہمارے پر میں
کہ شکلِ غربال پڑ گئے ہیں ہزاروں روزن دل و جگر میں

ادا و انداز و ناز و عشوہ جو کچھ ہمارے ہے فتنہ گر میں
نہ وہ پری میں نہ حور میں ہے نہ ہے وہ غلماں میں نے بشر میں

غضب تو یہ ہے سنو تو یارو ٹک آنکھ اوٹھا کر جو دیکھیں اوس کو
تو ہائے چتون میں یوں کہے ہے بھلا ہماری ہے تو نظر میں

(۱) قدرت‌اللہ قاسم : 'مجموعہٗ نغز' میں یہ مصرعہ یوں ہے ۔ ع
برسوں کی ایک دم میں رفاقت کرے جو ترک

جو کچھ ہے اوس میں ادا و شوخی سو کب ہے حور و پری میں ایسی
خدا ہی جانے ہوا ہے مخفی یہ کون آقا لبِ بشر میں

* * *

گرمی رخساروں کی دیکھے جو وہ یار آئینے میں
جوہرِ آئینہ ہوجاوے شرار آئینے میں

رافت اچپل وہ بھلا کب میرے گھر ٹھہرے کہ آہ
عکس کو جس کے نہ آتا ہو قرار آئینے میں

محمد عظیم تجمّل

محمد عظیم نام اور تجمّل تخلص تھا۔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف 'مجموعۂ نغز' اور محمد خان بہادر سرور مؤلف تذکرہ 'عمدۂ منتخبہ' نے ان کو قلندر بخش جرأت کا شاگرد بتایا ہے۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں۔ قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعۂ نغز' میں ان کے متعلق لکھا ہے کہ ''مرد ظریف الطبع' نیک نہاد، خوش طبع خوبی نژاد است'' قاسم اور سرور دونوں نے اپنے تذکروں میں تجمّل کے مندرجہ ذیل اشعار درج کیے ہیں۔

مزے کہاں سے اٹھیں عیشِ زندگانی کے
وہ ولولے نہ رہے عہدِ نوجوانی کے

کتاب قصۂ فرہاد و قصۂ مجنوں
یہ دو ورق ہیں میرے عشق کی کہانی کے

* * *

سمجھنا سخت مشکل ہے میری شیریں مقالی کا
کوئی خسرو سے پوچھے لطف اس مضمونِ عالی کا

میر اکبر علی اختر

میر اکبر علی نام اور اختر تخلص تھا۔ ذات کے سید تھے۔ بقول قدرت اللہ قاسم مؤلف 'مجموعۂ نغز' میاں قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے۔ اس سے زیادہ ان کے متعلق کسی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں کہا۔ مختلف تذکروں میں ان کے چند اشعار ملتے ہیں۔

نمونۂ کلام :

تماشے کی ہے جا مژگاں پہ جو لختِ جگر نکلا
عجب یہ شاخِ گل ہے جس میں شکلِ گل ثمر نکلا

* * *

کوئی جتاوے یہ اس شوخِ بے وفا کے تئیں
کہ آشنا نہیں دکھ دیتے آشنا کے تئیں

* * *

ہمارا لے کے خط تجھ سے اگر وہ نامہ بر کھولے
تو کہہ دینا ذرا وہ دائیں بائیں دیکھ کر کھولے

* * *

اللہ اللہ رے تیری جلوہ گری کا عالم
نہ لگے گرد کو بھی جس کے پری کا عالم

کیا کہوں کل تری رفتار کی اٹھکھیلی دیکھ
کچھ عجب حال سے تھا کبک دری کا عالم

لے کے دل جان سے مارا مجھے اختر اونے
کیا کہوں اوس کی میں بیدار گری کا عالم

* * *

سبقت

سبقت تخلص تھا ۔ مرزا اکبر علی اخوند کے بیٹے تھے ۔ اصل کے اعتبار سے ایرانی تھے لیکن ان کے آبا و اجداد دہلی کے رہنے والے تھے ۔ سبقت نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ علومِ عربی کے ماہر تھے ۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف تذکرہ 'مجموعۂ نغز' کا بیان ہے کہ بڑے مہذب ، خلیق اور بڑے اچھے اخلاق کے مالک تھے ۔ ان کا شمار بھی شاگردانِ جرأت میں ہوتا ہے ۔

نمونۂ کلام :

عشق میں ہم کو خدا ہی نے گرفتار کیا
ورنہ کس واسطے اس بت کو طرحدار کیا

* * *

خیال از بس رہا شب خواب میں دامان جاناں کا
نہ دیکھا صبح کو اک تار بھی اپنے گریباں کا

یہ دل پر لے چلے ہیں ہم جو اپنے داغ ہجراں کا
نہیں بہتر چراغ اس سے کوئی گورِ غریباں کا

* * *

ناقۂ لیلیٰ جو ٹھہری وادیٔ مجنوں میں آہ
بولی کیا تیرا بھی یاں اے ساربان دل لگ گیا

* * *

ٹھنی ہے اب یہی پر کہ کم کسی سے ملیں
نہ کوئی ہم سے ملے اور نہ ہم کسی سے ملیں

* * *

غضنفر علی خان

غضنفر علی نام تھا اور غلام حسین کڑوڑہ کے پوتے تھے ۔ ان کا قیام زیادہ تر لکھنؤ میں رہا ۔ جرأت کے ممتاز ترین شاگردوں میں سے ایک تھے ۔ قدرت اللہ قاسم مؤلف 'مجموعۂ نغز' نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''گوئند از مال و منال بہرہ وافی دارد و از اسباب این جہاں تصیبہ کافی جوان خلیق خوش وضع یار باش صاحب طبع سعید ترین جوانان صاحب مروۃ و رشید ترین شاگردان میاں قلندر بخش جرأت است'' [1] جب کہ نواب مصطفی خان شیفتہ مؤلف 'گلشنِ بے خار' لکھتے ہیں کہ جرأت کے شاگردوں میں ممتاز ہیں ، لیکن میں نے کوئی شعر ان کا ایسا نہیں دیکھا جس کی بنا پر یہ بات قبول کی جا سکے، سوائے اس شعر کے جو پر معنی ہے اور اپنے استاد کے انداز پر کہا گیا ہے :

کہتا تھا اس مریض کو وہ کل سنا سنا
کر دے کوئی معاف کسی کا کہا سنا [2]

نمونۂ کلام

تصور میں ہو اس سے دو بدو ہم
کیا کرتے ہیں پہروں گفتگو ہم

---

۱ - قاسم ، قدرت اللہ ، 'مجموعۂ نغز' جلد دوم ، ص ۲۸ ، مطبوعہ ۱۹۳۳ -
۲ - شیفتہ ، نواب مصطفیٰ خان ، گلشن بے خار ، ص ۲۰۱ ، مطبوعہ ۱۹۳۳ء -

کھنچی دیکھی جو کل تصویرِ مجنوں
تو گویا بیٹھے ہیں بس ہوبہو ہم

کفن دے ہم کو دو آنسو بہانا
کہ بعد از مرگ پاویں آبرو ہم

نہ آیا مرتے دم بھی وہ غضنفر
چلے دنیا سے کیا پُر آرزو ہم

* * *

لایا یوسف کا مصوّر جو دکھانے نقشہ
لگے اس نقشے سے اپنے وہ ملانے نقشہ

نواں باب

دہلی اور لکھنؤ سے باہر کے شعراء

پنجاب کے اردو شعراء

اس عہد میں اُردو شاعری کے مراکز دلی اور لکھنؤ تھے اور دکن زوال پذیر تھا ۔ اس لحاظ سے پنجاب اُردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کے باوجود قابلِ ذکر ہے کہ یہاں کئی شعراء نے انفرادی طور پر اُردو زبان میں شعر کہنے شروع کیے اور محض اپنے ذوقِ شعری کی بنا پر تحسین سے بے نیاز ہو کر تخلیقِ شعر کا سلسلہ جاری رکھا ۔ اس عہد کے پنجاب کے اُردو شعراء کے نام اور اشعار تذکروں میں کم نظر آتے ہیں ۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حقیقتاً ان کی تعداد اتنی ہوگی ۔ یقین ہے کہ معیار اور مقدار کے اعتبار سے یہ کلام اس سے کئی گنا زیادہ ہوگا ۔ لیکن اُردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کی وجہ سے تذکرہ نگار ان لوگوں کے کارناموں سے واقف نہ ہو سکے اور اگر شناسا ہوئے بھی تو انہیں بعض دیگر وجوہ کی بنا پر نظر انداز کر دیا ۔ مثلاً شاعری کے مراکز میں بیٹھنے والے تذکرہ نگار دور دراز کے لکھنے والوں کو بہت کم اہمیت دیتے ہیں اور کسی باہر کے علاقے کے لکھنے والے کو زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ۔ یہی وجہ ہے کہ پنجاب کے ان اُردو شعراء کا بہت کم کلام ہم تک پہنچ سکا ہے ۔

اس دور کی شاعری کے جو نمونے ہمارے سامنے ہیں اُن میں کسی ارتقاء کا تلاش کرنا بظاہر ناممکن ہے ۔ ہر شخص کا اپنا اپنا انداز ہے اور اپنا اپنا رنگ ۔ کئی شعراء کے کلام پر زبان کی ناہمواری اور یکسانیت کی وجہ سے دکن کے شعراء کا دھوکا ہوتا ہے جب کہ بعض شعراء کے ہاں صحتِ زبان کا ایسا عمدہ معیار ہے کہ وہ دلی اور لکھنؤ کے شاعروں کے ہم پلہ نظر آتے ہیں ۔ بعض شعراء کی زبان اور بحور میں پنجابی زبان کے اثرات بھی نظر آتے ہیں ، لیکن جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس سے پنجاب کا مقامی رنگ موضوعات وغیرہ کی حد تک نظر نہیں آتا ۔ ان شاعروں کے ہاں دو موضوعات کی کثرت ہے ۔ مذہبی شاعری اور عشقیہ شاعری ۔ عشقیہ شاعری نسبتاً قدیم شعراء کے ہاں مذہبی شاعری سے زیادہ ملتی ہے اور ان کے کلام میں نعت ، منبقت اور مرشد کی تعریف وغیرہ اکثر نظر آتی ہے ۔ اس

کے علاوہ اس شاعری پر تصوف کا گہرا اثر ہے ۔ عشقیہ شاعری زیادہ تر ان شعراء کے ہاں دکھائی دیتی ہے جن کا رابطہ دلی یا لکھنؤ سے بھی رہا ۔ ان لوگوں کے ہاں وہی تشبیہیں ، استعارے ، علامتیں اور بعض اوقات زمینیں بھی ہیں جو میر و سودا اور ان کے معاصرین کے ہاں نظر آتی ہیں ۔ اصناف زیادہ تر غزل اور مثنوی کی اختیار کی گئی ہیں ۔ لیکن مثنویاں ہم تک بہت کم پہنچی ہیں ، البتہ غزلیات کے نمونے نسبتاً زیادہ موجود ہیں ۔ یہ غزلیں دلی اور لکھنؤ کی غزلیات سے چنداں مختلف نہیں ہیں ۔ صرف ایک شاعر محمد ابراہیم خوش دل کے ہاں ایک ایسی صنفِ شاعری نظر آتی ہے جو مختلف ہے ۔ یہ صنف مقامی انداز رکھتی ہے ۔ اس کا ٹیپ کا مصرعہ "چل رے چرخے چـرخ چوں" اس کی عوامی روایات کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اس کا تعلق لوک گیتوں کے اس سلسلے سے ہے جو عوام محنت و مشقت کے بار کو ہلکا کرنے کے لیے گاتے ہیں ۔ دکن میں بھی اس طرح کی نظمیں 'چکی ناموں' وغیرہ کی شکلوں میں ملتی ہیں ۔

شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی (م - ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ)

آپ کا نام محمد فاضل الدین تھا اور آپ سید محمد عنایت اللہ کے صاحب زادے تھے ۔ آپ کے جدِ اعلٰی شیخ ابوالحسن علی بغدادی معروف بہ بدیع الدین شہید حسینی تھے ۔ آپ کے والد سید محمد عنایت اللہ عہدِ شاہ جہانی اور عالمگیری میں مختلف مقامات پر قاضی القضاۃ رہے ۔ شیخ محمد فاضل الدین ، شیخ محمد افضل لاہوری کے مریدوں میں سے تھے ۔ عربی ، فارسی علوم کی تحصیل ابوالحسن شیخ محمد عزت لاہوری سے کی ۔ پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی کا کہنا ہے کہ شیخ صاحب بیس برس کی عمر میں تعلیم سے فارغ ہو کر تلاشِ معاش کی خاطر شاہی فوج میں شامل ہو گئے تھے ۔ لیکن جب بٹالے پہنچے تو ارادہ ترک کر دیا اور وہیں رہ پڑے اور یہاں پر آن کو تصوف سے دلچسپی پیدا ہو گی اور اس موضوع پر آپ نے کم و بیش چالیس کتابیں اور رسالے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ۔ پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی کا کہنا ہے کہ آپ کی تصانیف کی تعداد سو سے بھی زیادہ ہے ۔ نمونہٴ کلام ذیل میں درج ہے ، ملاحظہ کیجیے :

نا ہیں میرا چھوٹ تم کوئی النظر بحالی یا نبی؟
ہے رین دن غفلت بڑی النظر بحالی یا نبی؟

اس فضل سوں راکھو مجھے من غزل درجات الصفا
فریاد کرتا ہر گھڑی النظر بحالی یا نبیؐ

میں ہوں خرابی میں پڑا بطفل سؤالخلق حیف
اس غم ستی چھاتی سڑی النظر بحالی یا نبیؐ

* * *

شیخ اور محمد (ہم عصر شیخ محمد فاضل‌الدین)

ان کے حالاتِ زندگی اور تاریخِ پیدائش و وفات تلاشِ بسیار کے باوجود معلوم نہیں ہو سکے ۔ صرف حافظ محمود خان شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' سے اس قدر پتہ چلتا ہے کہ آپ محمد افضل لاہوری کے مرید اور شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی تھے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

بہرِ خدا تو اے صبا بغداد جا فریاد کر
دربار میراں شاہ کے کہ منّتی مجھ سر بسر

ڈوبا میں غم کے چاہ موں کر فضل مجھ بہرِ خدا
تم بن مرا کویو نہیں میں دست عاصی کا پکڑ

روتا میں اپنے حال سوں غفلت ستی حیراں ہویا
زحمت موجھے مضطر کیا دیوو شفا خود کرم کر

تیرے مرید جو خاص ہیں ان کے سگاں کا ہوں میں سگ
بہرِ خدا اور مصطفیٰ کر لطف کی مجھ پر نظر

* * *

موسیٰ (ہم عصر شیخ محمد فاضل الدین)

ان کے حالاتِ زندگی وغیرہ کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کب اور کہاں پیدا ہوئے اور کہاں انتقال ہوا ۔ محمود شیرانی صاحب نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' ان کا ترجیع بند نقل کیا ہے ، ہم بھی یہاں اسی بند سے چند اشعار بطور نمونہ کے ذیل میں درج کرتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

ہم چرنوں لاگے آن ترے	جو پاویں ، درسن دان ترے
دو جگ پر احسان ترے	سب بندہ ہیں سلطان ترے
سب وحش طیور انسان ترے	لاگے ہیں دھیان اوگیان ترے
دھارے ہیں عرش انسان ترے	میں صدقے اور قربان ترے
کر دل کوں بدر منیر مرے	یا غوث الاعظم پیر مرے

* * *

حضرت غلام قادر شاہ (م - ۱۷٦۵ء/۱۱۷۹ھ)

قادر نام ، غلام تخلص اور اہل اللہ لقب تھا ۔ آپ شیخ ابوالفرج محمد فاضل الدین بٹالوی کے فرزند اور جانشین تھے ۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ اپنے وقت کے بہت بڑے عالم اور فاضل تھے ۔ شیرانی صاحب کے بقول بہت ساری تصانیف آپ کے قلم سے نکلی ہیں ۔

آپ کے اردو کلام میں آپ کی مثنوی 'رموز العاشقین' آپ کے والد کی ہی زندگی میں مکمل ہو چکی تھی ۔ اس مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر محمود خان شیرانی لکھتے ہیں کہ اس مثنوی کے دو نسخے میرے پاس موجود ہیں اور یہ دونوں خط نسخ میں ہیں ، اور اس مثنوی کا وزن عروضی ہے ۔ خالص ہندی اور پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں ۔ اس مثنوی کی شرح شیخ موصوف کے پوتے ابو احمر محمد شاہ (م - ۱۸۰۹ء) نے لکھی ۔ حضرت غلام قادر شاہ کا انتقال ۱۷٦۵ء میں ہوا ۔ ''فوت مخدوم'' آپ کی تاریخِ وفات ہے ۔ کلام کا نمونہ یہ ہے :

سب دیکھو نور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا
سب بیچ ظہور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا

وہ نقطہ علم ازل کا ہے وہ اوّل ہر اوّل کا ہے
وہ مجمل ہر مجمل کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا

وہ منشا سب اسماء کا ہے وہ مصدر سب اشیاء کا ہے
وہ سرِّ ظہور خفا کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا

کہیں کلمۂ حق کا نور اللہ ، کہیں بیچ پنگوڑے عبداللہ
سبحان اللہ ، سبحان اللہ سب دیکھو نور محمدؐ کا

کہیں شمع کہیں پروانہ ہے کہیں دانا کہیں دیوانہ ہے
کہیں یار کہیں بے گانہ ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا

* * *

حضرت مراد شاہ لاہوری (۱۷۷۰ء - ۱۸۰۰ء/۱۱۸۴ھ - ۱۲۱۵ھ)

حضرت مراد شاہ ، پیر کرم شاہ عرف مسیتا شاہ کے صاحب زادے تھے ۔ آپ ۱۷۷۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے ۔ جب آپ کی عمر بارہ برس کی تھی تو آپ اپنے اصل وطن کو چھوڑ کر اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ کی طرف چلے گئے ۔ لکھنؤ میں آپ کا قیام چار سال تک رہا ۔ چار سال قیام کے بعد دوبارہ ۱۷۸۵ء میں اپنے والد کے ہمراہ واپس وطن روانہ ہوئے ۔ راستے میں شاہ جہان پور کے مقام پر قزاقوں سے لڑائی ہوئی ، جس میں آپ کے والد شہید ہو گئے ۔ والد کی وفات کے بعد وطن کو واپسی معرضِ التوا میں پڑ گئی اور تقریباً ۱۸۸۸ء/۱۲۰۳ھ تک پھر لکھنؤ میں ہی قیام رہا ۔ اس کے بعد پھر واپس وطن آ گئے ۔ آپ کی بعض رباعیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کو لکھنؤ چھوڑنے کا بڑا صدمہ ہوا ۔ مثلاً ذیل کے یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں :

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے تھا نام لیا سفر کا ہنستے ہنستے

دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ سچ جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

ڈاکٹر محمد باقر[1] نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۷۹۰ء میں جس وقت آپ کی مثنوی 'مراد العاشقین' لکھی گئی ۔ اس وقت آپ لاہور ہی میں موجود تھے ، اور غالباً اس کے بعد تا حیات لاہور ہی میں رہے ۔ ۱۸۰۰ء میں آپ کا انتقال ہوا ۔ آپ کا مزار موضع مردانہ تحصیل شاہدرہ میں ہے ۔
آپ کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں :

۱ - مثنوی مراد العاشقین ۲ - دیوان مراد ۳ - مثنوی مگس نامہ
۴ - جوش نامہ ۵ - مثنوی مراد المجین وغیرہ ۔

ڈاکٹر محمد باقر اپنے مضمون میں مراد شاہ کی مثنوی 'مراد العاشقین' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ، کہ مراد شاہ نے ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں اس مثنوی کے لکھنے کا

---

۱ - ڈاکٹر محمد باقر کا یہ مضمون رسالہ اردو ، اکتوبر ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا ۔

آغاز کیا تھا ، لیکن یہ مثنوی انہوں نے نامکمل ہی چھوڑی ہے ۔ ڈاکٹر صاحب پھر لکھتے ہیں کہ جہاں تک مثنوی کے قصے کا تعلق ہے تو قصہ تحسین کی 'نو طرزِ مرصّع' کی نقل معلوم ہوتا ہے ۔ ان کے کلام پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر حافظ محمود خان شیرانی 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ ان کی طبیعت غزل سے زیادہ مثنوی پر جمتی تھی اور اس میدان میں کسی سے وہ کم نہیں ۔ چونکہ ان کا قیام سات سال تک لکھنؤ میں رہا اس لیے زبان بالکل صاف اور کلام میں پختگی ہے ' نمونہ' کلام ملاحظہ کیجیے :

یہ فرصت تجھے پھر نہ ہاتھ آئے گی
تری مفت میں جاں چلی جائے گی

کر اب جاں کو جانن کے سر پر نثار
اوتار آپ ہی اپنی گردن سے بار

پھر اتنے میں آیا یہ جی میں خیال
کہ شاید نہ معلوم ہو اس کو حال

* * *

جہاں وہ مجلس آراء ہو کے خود مختار بیٹھے گا
وہاں یہ جا کے زیرِ سایہ' دیوار بیٹھے گا

یہ خطرے ما سوا جتنے ہیں اٹھ جائیں گے خاطر سے
اگر دل پر تیرے نقشِ خیالِ یار بیٹھے گا

* * *

عالم کو کیوں نہ اس کی گفتار مار ڈالے
جنبش میں لب کی جس نے دو چار مار ڈالے

آزارِ عشق سے ہو جاؤں با مراد کیوں کر
کتنے ہی اس مرض نے بیمار مار ڈالے

* *

میرے پہلو سے اٹھ جب وہ بتِ سفاک جاتا ہے
ببولا آہ کا سینے سے تا افلاک جاتا ہے

نہ تھا جو آج تک یہ جی کسی کے دام میں آیا
سو اس صیاد کے دیکھو سرفتراک جاتا ہے

نہ جانا ہو نصیب اس کی گلی سے آہ دشمن کو
مرادِ غم زدہ اب جس طرح غم ناک جاتا ہے

*　*　*

شاہ مراد خان پوری (م - ۱۷۰۲ء)

شاہ مراد ، شمالی ہند کے معروف علاقہ دھنی ضلع جہلم کے قصبہ خان پور کے رہنے والے تھے ۔ آپ جان محمد کے صاحب زادے تھے اور آپ کا سلسلۂ نسب حضرت ابوبکر صدیق تک پہنچتا ہے ۔ آپ کا تعلق سلسلۂ قادریہ سے تھا ۔ علومِ ظاہری و باطنی میں کمال حاصل تھا ۔ ان کا شمار عہدِ عالمگیری کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا ہے ۔ ۱۷۰۲ء میں انتقال ہوا ۔ آپ کا مدفن تکیہ شاہ مراد (نزد چکوال) ضلع جہلم ہے ۔ جہاں آپ کو علومِ ظاہری و باطنی میں کمال حاصل تھا وہاں وہ متعدد زبانوں کے ماہر بھی تھے ۔ ریختہ ، فارسی و پنجابی کے یکساں طور پر قادر الکلام شاعر تھے ۔ چنانچہ ان کے کلام پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں کہ ''فارسی تو ان کی مادری زبان بن چکی تھی اور عین ممکن ہے کہ عربی ان کے گھر میں نہ بولی جاتی ہو ، لیکن وہ اسے بآسانی مسجدوں اور مکتبوں سے پڑھ سکتے تھے ۔ اردو شرفاء سے میل جول کے دوران سیکھ لی ہو گی ، جہاں یہ زبان فارسی اور عربی کے پنجابی پر اثر انداز ہونے کی وجہ سے از خود پیدا ہو چکی تھی ۔ اور جہاں تک پنجابی کا تعلق ہے یہ ان کی دوسری مادری زبان تھی ، کیوں کہ جس ماحول میں انہوں نے اپنا عہدِ طفلی گزارا ، وہاں فارسی اور پنجابی دونوں زبانیں بیک وقت استعمال ہوتی تھیں اوّل الذکر عہدِ عالم گیری کے تعلیم یافتہ طبقہ کی زبان تھی اور ثانی الذکر عوام کی'' ۔

شاہ مراد کے کلام کا انتخاب مجلسِ ترقی ادب چکوال نے شائع کر دیا ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

وہ نور سجن کوں جس نے دیا یہ چاند چودس کا حق نے دیا
یہ سورج ہے وہ آپ پیا ہر نور ہویا مشہور ہویا

وہ قد پیا کا قامت ہے یا شعلۂ نور کرامت ہے
یہ قد نہیں ہے قیامت ہے وہ دھوم پڑی ہے شور ہویا

تیرے مکھڑے پر اک خال پیا جس دیکھا گھر پامال پیا
یہ نقطہ ہے بسم اللہ کا جو مصحف پر مسطور ہویا

وہ خال لبوں پر زور پڑا جیوں پھل پر عاشق بھور پڑا
یازر پر آ کر چور پڑا یا قند شکر پر مور ہویا

* * *

شیخ نصیر الحق

شیخ نصیر الحق ، شیخ فاضل الدین بٹالوی کے مرید تھے ۔ نصیر اور نصیرا تخلص کرتے تھے اس سے زیادہ ان کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا ۔ فارسی ، اردو ، ہندی اور پنجابی چاروں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ موصوف نے اردو زبان میں بھی بے شمار نظمیں لکھی ہیں ۔ کچھ کلام ذیل میں بطور نمونہ کے پیش کیا جاتا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

بجلی پڑی مجھ غیب سیں اس ابر آتش بار کی
فاضل سائیں کو جا کہو یہ خبر اس بیمار کی

جھانکی دکھا او پیو کی کر کرم اس آزار پر
قربان کر سب جان و تن اس غوث قطب ابدال پر

* * *

جو نام سن سن کانپتے تھے یہ دہا مجھ آئیاں
ہے رے جیا کیا اب کروں فوجاں بر ہکیاں دہائیاں

تلوار جمدی سار کی لے تیر ترکش آئیاں
تجھ بن مرا اب کو نہیں اے شاہ فاضل سائیاں

جوگن بھئی میں اے پیا ہو ہو تیری پکارتی
فاضل سائیں پھچیا دیھونیں اب تو بازی ہار دی

* * *

محمد ابراہیم خوشدل (م ۔ ١٧٨٦ء/١٢٠١ھ)

محمد ابراہیم نام اور خوشدل تخلص تھا ۔ بزرگوں کا اصلی وطن ایران تھا ، لیکن وہ ہندوستان آ کر آباد ہو گئے تھے ۔ خوشدل لاہور کے مشہور اہلِ علم خاندانِ چشتی کے چشم و چراغ تھے ، خوشدل علم و فضل میں یگانۂ روزگار تھے ، جس وقت لاہور میں سکھوں کا عمل دخل شروع ہوا تو سکھوں نے ان کی تمام جائیداد ضبط کر لی تھی ۔ اس لیے مجبوراً ان کو ایک مسجد میں امامت کرنی پڑی ۔ ١٧٨٦ء/١٢٠١ھ میں ان کا انتقال ہوا ۔

'رضی اللہ عنہ' مادۂ تاریخ ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

عشق کے غم سوں ہو محزوں آہ دنیاسبہ مکر و فنون
جو توں چاہے قادر کوں اس عالم سوں ہو بیروں
کدھر کی بودیا کدھر کا توں
چل رے چرخے چرخ چوں

اے رنگین دیوانہ ہو عالم سوں بیگانا ہو
دل پر پروانہ ہو وہ ہیگا بے شبہ و نموں
کدھر کی بودھیا کدھر کا توں
چل رے چرخے چرخ چوں

سکندر شاہ امداد (م - ۱۷۹۹ء)

یہ حضرت مراد شاہ لاہوری (جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) کے چھوٹے بھائی تھے۔ بقول حافظ محمود خاں شیرانی بیس برس کی عمر میں ۱۷۹۹ء میں فوت ہوئے۔ اس سے زیادہ کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔
نمونۂ کلام ذیل میں درج کیا جاتا ہے :

بادہ و جام و ساقی و گل و مل
ہے نہیں ہائے وہ اک غیرتِ گل

تب میں احوال اس کا کہہ نہ سکا
شیشہ ہر چند کہہ رہا قل قل

زلفِ مشکیں کو دیکھ کر اس کی
کٹ گیا آج طرۂ سنبل

جس گل اندام کے لیے میں نے
کھائے اپنے بدن پہ لاکھوں گل

* * *

فدوی لاہوری

فدوی ، ایک ہندو بقّال کے بیٹے تھے، اصل نام مکند لال تھا۔ بعد میں فدوی نے ہندو مذہب چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا اور اسلام قبول کرنے کے بعد محمد حسین نام رکھا۔ ذریعۂ معاش تجارت تھا۔ اصل وطن لاہور تھا۔ معنی نے اپنے تذکرے میں فدوی کو صابر علی شاہ صابر کا شاگرد قرار دیا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ فدوی ایک بر خود غلط آدمی تھا ، اسے شاعری کا بڑا غرور تھا اور حسین لڑکوں سے عشق بازی کرتا تھا۔ فدوی نے سودا کے کچھ اشعار پر اعتراض کیا تھا جس سے سودا اور فدوی کے درمیان چپقلش شروع ہوئی۔ سودا نے اس کی شان میں دو ہجویں لکھیں جن میں سے ایک پنجابی اور دوسری اردو میں ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد فتح علی شیدا نے بھی فدوی کی ہجو میں ایک مثنوی 'بوم و بقّال' لکھی جو بہت مشہور ہوئی ، یہ مثنوی سودا کے دیوان کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے۔ حسینوں سے عشق بازی کے سلسلے میں فدوی سے کئی بار جھگڑے بھی ہوئے اور یہ زخمی بھی ہوا۔ معنی کے بقول فدوی نے ایک مثنوی 'یوسف زلیخا' لکھنی شروع کی تھی جو نامکمل ہی رہی۔

فدوی آخر میں نواب ضابطہ خان والیٔ روہیل کھنڈ کے دربار میں ملازم ہوگیا تھا اور ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں مراد آباد میں اس کا انتقال ہوا۔ عبدالغفور نسّاخ نے ان کے کلام کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کے اشعار اچھے ہوتے ہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار بطور نمونہ کے درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ کیجیے :

آنسو نہیں ہیں دیدۂ تر میں بھرے ہوئے
موتی ہیں آب دار صدف میں دھرے ہوئے

خالی کر ان کو دل کے نشانے پہ ایک بار
ترکش تیری مژہ کے ہیں چاروں سرے ہوئے

کہنے لگا کہ میری گلی کی طرف نہ آئے
جا اے دوانے یاں سے ادھر کون پرے ہوئے

یہ سن کے میں نے عرض کی خدمت میں اس طرح
لیکن دو دست بستہ ادب سیں ڈرے ہوئے

جرأت کہاں کہ آسکوں قرآں کی قسم
لاتا ہے دل مرا مجھے آگے دھرے ہوئے

فدوی ہمارے دیدۂ گریاں کے فیض سے
اشجار کوہ و دشت کے یکسر ہرے ہوئے

* * *

شاید اس بت کو کبھی گھر سے نکلتا دیکھا
ہر مسلماں کفِ افسوس کو ملتا دیکھا

اے فلک ساغر و خورشید پہ نازاں مت ہو
ہم نے یہ دور خرابات میں چلتا دیکھا

شام سے تا بہ سحر شمع کو جلتے دیکھا
بے قراری سے جو پروانے کو جلتے دیکھا

تا قیامت رہے سر سبز بتوں کا یہ چمن
شجرِ خشک اسی بات میں پھلتے دیکھا

* * *

میاں احمد

ان کے حالاتِ زندگی اور تاریخِ پیدائش اور وفات کے متعلق کچھ بھی علم نہیں ان کی صرف ایک غزل پروفیسر حافظ محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اُردو' میں درج ہے اسی غزل کے چند اشعار ہم یہاں بطور نمونہ کے پیش کرتے ہیں ، ملاحظہ کیجیے :

چوں شب گذشت صبح چرہی تب سمجھ پری
جاگن نہ ہوا ایک گھری تب سمجھ پری

جب مرگ کا پیالہ پیا آنکھ کھل گئی
جب کھاٹ پر چودیہ دھری تب سمجھ پری

جس وقت یار چھوڑ چلے ہم رے نکو کو
منکر نکیر پوچھ دھری تب سمجھ پری

* * *

سندھ کے آردو شعراء

سندھ کے آردو شعراء کے نام جو ہم تک پہنچے ہیں وہ پنجاب کے شعراء سے کچھ زیادہ ہی ہیں ۔ لیکن ان کے کلام کے نمونے پنجاب کے شعراء کے کلام کے نمونوں سے بھی کم ہیں ۔ اس کی وجہ بھی وہی ہے جو پنجاب کے شعراء کے ذیل میں بیان ہوچکی ہے ۔ یعنی مرکز سے دوری ۔ ان شعراء کا جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس پر ولی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں ۔ عشقِ مجازی و حقیقی کے مضامین اس انداز میں بیان کیے گیے ہیں جن میں خارجیت ، سراپا نگاری اور تشبیہ و استعارے کی فراوانی ہے اور یہ انداز ولی ہی کا ہے ۔ سراپا نگاری میں انہی کا ذکر کیا گیا ہے جن کا ذکر دیوانِ ولی میں بکثرت ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ سندھ کے بعض آردو شعراء نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا تھا ۔ ان میں سے ایک شاعر میر محمود صابر کے ہاں ولی کے تتبع کا ذکر واضح لفظوں میں ملتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صابر کی پیدائش دلی میں ہوئی اور آنھوں نے تعلیم بھی دلی میں حاصل کی ۔ اس لیے قرینِ قیاس ہے کہ دلی میں صابر نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا اور غالباً انہی کی وجہ سے بعض دوسرے شعراء بھی ولی سے متاثر ہوئے ۔ اسی طرح سچل سرمست اور ضیاء الدین ضیا کے ہاں بھی ولی کے اثرات ملتے ہیں ۔

سندھ کے آردو شعراء میں مقامی رنگ نہ ہونے کے برابر ہے ۔ ان میں سے اچھے شاعر مراکزِ شاعری کے تتبع ہی کو باعثِ فخر سمجھتے ہیں ۔ بعض شعراء کے ہاں تذکرہ نگاروں کے بقول بہت سی اصنافِ سخن موجود ہیں مثلاً ترجیع بند ، قصیدہ ، مخمس ، مسدس ، غزل اور مثنوی وغیرہ ۔ مگر نمونوں کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کے متعلق اظہارِ رائے کرنا ناممکن ہے ۔

۱ ۔ شیخ عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی

شیخ عبدالسبحان نام اور فائز تخلص تھا ۔ شیخ مرتضٰی کے بیٹے تھے اور درد کے خاندان سے تھے ۔ فائز کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور تاریخِ پیدائش کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں نے کچھ نہیں لکھا ۔ 'مقالات الشعراء' میں ان کا سالِ وفات ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ درج ہے ۔ بلکہ میر علی شیر قانع نے خود قطعہ تاریخ کہا تھا ۔ وہ قطعہ یہ ہے ''فائز رحمتِ سبحان شد''

جہاں تک فائز کے کلام کا تعلق ہے ، تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ظرافت اور

ہجو کی طرف مائل تھے مگر مرثیے اور مناقب بھی کہتے تھے ۔ میر علی شیر قانع نے فائز کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے 'مقالات الشعراء' میں لکھا ہے کہ :

"سخنش مسببِ بذلہ گوئی از لطفِ شعر عاری ماندہ ، ایہامِ ہندی خوب میبندد وما اغلب مردم زبانِ مذمت دراز دارد و در بدیہہ گوئی بی بدل است ۔ شعر ہندی و فارسی بسیار گفتہ اکثر آن در مناقب و مرثیہ واقع"۔

اور مولانا غلام رسول مہر نے 'تاریخِ سندھ' جلد ششم حصہ دوئم میں آن کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ۔

"عبدالسبحان ظریف وبذلہ سنج شاعر تھے ۔ ابہام و حاضر جوابی میں بہت مشہور تھے ۔ میاں نور محمد خان کی حکومت کے آخری عہد میں محبتِ اہلِ بیت میں غلو کے باعث معتوب ہوئے" ۔ فائز کا اردو کلام کسی تذکرے میں بھی نہیں ملا ، ورنہ چند اشعار یہاں بطورِ نمونہ درج کر دیے جاتے ۔

میر حیدر الدین کامل (۱۶۸۸ - ۱۷۵۰ء)

میر حیدر الدین نام ، ابوتراب کنیت اور کامل تخلص تھا ۔ میر رضی الدین فدا کے صاحبزادے تھے اور فدائی خانوادہ ایر خانی سے تعلق رکھتے تھے ۔ فقیر صاحبِ دل اور مرجعہ اربابِ کمال تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ کامل نے اپنی عمر کا اکثر و بیشتر حصہ گوشہ نشینی میں بسر کیا ۔ مالی حالت اچھی نہ تھی ، اس لیے اکثر اہلِ دولت نے آپ کا وظیفہ مقرر کرنا چاہا ، لیکن آپ نے انکار کر دیا ۔ صاحبِ 'مقالات الشعراء' نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ میں نے خود کامل کی صحبت سے فیض حاصل کیا ہے ۔ کامل کو سندھی ، اردو اور فارسی تینوں زبانوں پر عبور حاصل تھا اور ان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ میر علی شیر قانع کا جو خود کامل کے شاگردوں میں سے تھے بیان ہے کہ کامل نے اپنے کلام کے دس ضخیم مسودے اپنے شاگرد محمد پناہ زجا ، ٹھٹھوی کو تدوین کے لیے دیے تھے ۔ چونکہ ۱۷۵۰ء میں کامل کا انتقال ہو گیا تھا اس لیے معلوم نہیں کہ ان کا وہ کلام کدھر گیا ۔ البتہ ان کے چند اشعار بعض تذکروں اور رسالوں میں آج بھی موجود ہیں ۔ انہی سے چند اشعار سطور ذیل میں بطورِ نمونہ درج کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

لبوں دلبر نے میرے قتل کا بیڑا اٹھایا ہے
خدایا خون سوں میرے تواس کو سرخرو کرنا

* * *

چاک ناموس کا ہے سینہ میں
نام کا زخم ہے نگینہ میں

* * *

سویا پڑا ہے کیا رہے نازک بدن اکیلا
خوں جوش دے پٹکتا جامن اسے اٹھا دیکھ

* * *

عشق لب دھول ہے زلیخا کا
اس سوں آگے ہے چاہ میں یوسف

* * *

دوست بخشے گا دوست سب کے سب
گرچہ عاصی ہوں اس کا آسی ہوں

* * *

عشق کی آگ جگمگاتی ہے
یہ دیا تیل بات پاتی ہے

* * *

زلف انکھیاں پہ آن لٹکے ہیں
دام بادام دو دو اٹکے ہیں

* * *

میر محمود صابر (۱۷۰۳ء - ۱۷۷۱ء)

آباو اجداد کا اصل وطن استر آباد (ایران) تھا ، لیکن صابر کے والد نے دہلی میں آ کر سکونت اختیار کر لی تھی - دہلی میں ہی ۱۷۰۳ء/۱۱۱۵ھ کے لگ بھگ صابر پیدا ہوئے - آپ ایران کے رضوی سادات کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور آپ کے آبا و اجداد امامیہ مذہب اثنا عشری کے پیرو تھے - میر علی شیر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ صابر نے اپنی تعلیم کو مکمل کرنے کے بعد آئمہ کی زیارت کی خاطر دہلی کو خیر باد کہا - زیارت سے مشرف ہو کر جب سندھ کی ریاست میں واپس آ رہے تھے تو شہر ٹھٹھہ کی رونق اور چہل پہل ان کو بہت پسند آئی اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے - یہاں پر ہی پھر شادی بھی کی اور صاحب اولاد ہوئے - سندھ میں اس زمانے میں مخدوم محمد معین اور مخدوم محمد ہاشم جیسے علماء اور محسن جیسے سربرآوردہ شعراء علم و فن کی محفلیں گرما رہے تھے - گمان مناسب ہے کہ میر محمود صابر نے بھی ان

صحبتوں سے استفادہ کیا ہو گا ، اور انہی بزرگوں کی وساطت سے میر محمود صابر کو میاں نور محمد خدا یار والئی سندھ کے دربار تک رسائی ہوئی ۔ صابر کے کلام کے متعلق قانع لکھتے ہیں ۔ کہ اکثر شہداء کی مرثیہ خوانی میں مشغول رہتے ہیں ، ہندی اور فارسی میں متعدد دیوان ، مرثیے ، غزلیات اور مناقب لکھ چکے ہیں ۔ 'روضۃ الشہداء' کو بھی منظوم کیا ہے ۔ سرعتِ فکر کی یہ کیفیت ہے کہ اس وقت تک تقریباً ایک لاکھ اشعار ان کی زبانِ وضاحت بیان سے نکل چکے ہیں اور ان کا کلام کافی مقبول ہے ۔ یہ تخلص یعنی صابر ان کو خواب کے ذریعے حاصل ہوا ۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں کا کہنا ہے کہ ان کا ایک اردو دیوان موسوم بہ 'شوق افزا' موجود ہے ۔ اس دیوان میں ان کی چھ سو سولہ غزلیں شامل ہیں ۔ صابر کی شہرت بحیثیت شاعر سندھ سے باہر دور دور تک پہنچ چکی تھی ۔ چنانچہ جو شعراء باہر سے آئے ان کی زبانی صابر کو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شہرت دہلی اور دکن پہنچ چکی ہے ۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صابر فرماتے ہیں ۔

صابر سنا ہوں قافیہ سنجانِ ہند سوں
تجھ ریختہ کی دھوم پڑی ہے دکھن میں جا

* * *

کلامِ صابر سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مشہور شاعر ولی کی شہرت سندھ تک پہنچ چکی تھی ۔ اور ولی کا کلام بھی صابر کی نظر سے گزرا تھا ۔ اور صابر نے ان کے شاعرانہ کمال کا اعتراف بھی کیا ہے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

سن ریختہ ولی کا دل خوش ہوا ہے صابر
حقّا ز فکر روشن ہے انوری کے مانند

* * *

گر ریختہ ولی کا لبریز ہے شکر سوں
مضمونِ شعر صابر قند و شکر تیری ہے

* * *

صابر کے چند اشعار بطور نمونہ کے پیش خدمت ہیں ، ملاحظہ فرماویں :

چھوڑا ہے جب سوں زلف کا دل نے شکن شکن
آشفتہ رات و دن ہے ز شوقِ وطن وطن

پایا نہ چاند، مکھ کے مقابل کا دلربا
سب ہند و سندھ دیکھ کے ڈھونڈا دکھن دکھن

کس سرو خوش خرام کی شیدا ہے فاختہ
کوکو پکارتی ہے کہ پھر پھر چمن چمن

صابر کی آرزو ہے کہ از شوق رات و دن
رہوے تیرے حضور ہیں پوجے چرن چرن

* * *

مستیاں کا عشق دیکھ کے جلتی ہیں آگ میں
شاید لکھا ہے دھرسیں یہی ان کے بھاگ میں

کل رات سوں ہے رقص میں دل میرا شوق سوں
سن سن کہ "یار یار" مغنی سوں راگ میں

شب زندہ رکھ کہ صبح کا دیکھے ظہور و نور
سووے گا کب تلک کہ کہانی ہے جاگ میں

صابر مجھے قبول ہے کچکول فقر کا
الواں مزہ ہے جو کی چپاتی و ساگ میں

* * *

چاند سا دیکھ مکھ سریجن کا ترک دیکھن کیا ہوں درپن کا

راج کرتا ہے عشق بازی میں جس نے پایا ہے دان درسن کا

جب‌سوں بچھڑا ہے‌ہم‌سوں‌من موہن ہر نفس زہر ہے میرے تن کا

مخدوم محمد معین بیراگی (م - ۱۷۴۸ء)

مخدوم محمد معین نام اور بیراگی تخلص تھا ۔ ان کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم ہو سکا ہے ۔ کہ بیراگی نے شاہ ولی اللہ کے مدرسہ میں تعلیم پائی تھی ۔ علوم معقول اور منقول میں جامع تھے ۔ بیراگی کو میاں ابوالقاسم نقشبندی ٹھٹھوی اور شاہ عبداللطیف نازک سے بڑی عقیدت تھی ۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ نے اپنی کتاب میں میر محمود صابر کے ذکر میں ان کا بھی ذکر کیا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''اردو شاعری میں مخدوم محمد معین ممتاز تھے ، اردو میں 'بیراگی' تخلص کرتے تھے ۔ گیت اور دوہروں میں خاص دسترس رکھتے''[1] ۔

کہا جاتا ہے کہ بیراگی عربی میں بھی بہت سی کتابوں کے مصنف ہیں ، خصوصاً ان کی تصنیف 'دراسات اللبیب' کا شمار بلند پایہ کتابوں میں ہوتا ہے ۔ ان کے شاگردوں میں میر نجم الدین عزلت رضوی اور مولوی محمد صادق کے نام قابل ذکر ہیں ۔ ۱۸۴۸ء میں ان کا انتقال ہوا اور بہت سے ارباب فکر نے تاریخ وفات کہی ہے ۔

میر حفیظ الدین (۱۷۷۶ء - ۱۷۹۸ء/۱۱۲۰ھ - ۱۱۹۰ھ) ۔

میر حفیظ الدین نام اور علی تخلص کرتے تھے ۔ میر حافظ الدین کے بیٹے اور سید حیدر الدین کامل کے بھتیجے تھے ۔ کہا جاتا ہے کہ علوم و فنون میں اپنے چچا کامل کے مماثل تھے ۔ میر علی شیر قانع نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کی ہندی شاعری کا خسرو ثانی قرار دیا ہے ۔ میر حفیظ الدین فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے ۔ لیکن فارسی کی نسبت ہندی میں ان کا کلام زیادہ ہے ، ایہام گوئی میں ان کو کمال حاصل تھا ۔ اسی بات کا ذکر کرتے ہوئے میر علی شیر قانع لکھتے ہیں ''اغلب کلام وی در ہندوی طرز ایہام واقع ، اماچہ ایہام کہ از دوسہ و چہار پنج معنی ہم گاہ گاہی تجاوز دارد''[2] میر حفیظ الدین صاحب کا صرف ایک شعر تذکروں میں ملتا ہے ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا یہ ایک شعر بھی ان کی ذہانت اور قابلیت کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہے ۔ ملاحظہ فرمایے کہ صرف دو مصرعوں میں کس قدر خوبی کے ساتھ آٹھ کھانوں کے نام درج کر دیے ہیں ۔ فرماتے ہیں :

اچار ہوا کھٹا پاپڑ لینی ہے مجھی
سرکا بنا توا کے سوی سلونی مچھی

میر علی شیر قانع (۱۷۲۷ء - ۱۷۸۸ء)

غلام علی شیر نام اور قانع تخلص کرتے تھے ۔ میر عـزت اللہ کے بیٹے تھے ۱۷۲۷ء/ ۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے ۔ 'خلق الانسان من السلالہ' ان کی تاریخ ولادت ہے ۔ قانع نے ابتدائی تعلیم میاں نعمت اللہ سے حاصل کی ، پھر کچھ کتابیں محمد صادق کے پاس بیٹھ کر پڑھیں ۔ میر صاحب کو شعرو شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا ۔ اسی شوق اور دلچسپی

---

۱ - بلوچ ، ڈاکٹر نبی بخش خان ، سندھ میں اردو شاعری ، ص ۱۰ ، مطبوعہ ۱۹۶۳ء ۔
۲ - قانع ، میر شیر علی ، تذکرہ مقالات الشعراء ، ص ۱۸۱ - مطبوعہ سندھی ادبی بورڈ ، کراچی ۱۹۵۷ء

کی بنا پر جب ابھی وہ بارہ سال کے بچے تھے تو انھوں نے آٹھ ہزار اشعار کا دیوان مرتب کر لیا تھا ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ اس دیوان میں جملہ اصنافِ سخن موجود تھیں۔ اس دیوان میں میر صاحب نے قانع کی بجائے خود اپنے نام ہی کو تخلص کے طور پر استعمال کیا ہے ۔ کچھ عرصہ بعد میر علی شیر قانع نے اپنا وہ دیوان خود ہی تلف کر دیا اور شاعری ترک کر دی ۔ لیکن ۱۷۴۲ع/۱۱۵۵ھ کے قریب ایک بار پھر شعرو شاعری کے جذبے نے غلبہ پا لیا اور میر صاحب پھر شاعری کے میدان میں نکل آئے ۔ دوبارہ شعر گوئی کا سبب زیادہ تر میر حیدر الدین کامل کی صحبت کا اثر بتایا جاتا ہے ۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے میر حیدر الدین کامل بھی اچھے شاعر تھے اور ان کی صحبت میں رہ کر قانع بھی دوبارہ اس طرف مائل ہوئے ۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے ۔ اردو فارسی میں اخوند ابوالحسن بے تکلف ٹھٹھوی سے اصلاح لیا کرتے تھے ۔

میر صاحب کی عمر کا اکثر و بیشتر حصہ تصنیف و تالیف میں گزرا ۔ اگرچہ صحیح طور پر تو یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ موصوف نے کتنی کتابیں لکھیں ، بہر حال چالیس کے لگ بھگ ان کی کتابوں کے نام ملتے ہیں ، جن میں سر فہرست 'تحفۃالکرام' اور 'مقالات الشعراء' ہیں ۔ میر علی شیر قانع کا اردو کلام نہیں مل سکا ورنہ یہاں بطور نمونہ کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ۔ 'مقالات الشعراء' میں میر صاحب نے اپنے کلام سے طویل انتخاب درج کیا ہے، لیکن وہ سب کا سب فارسی میں ہے ۔

منشی پرسرام مشتری ٹھٹھوی

منشی پرسرام نام اور مشتری تخلص تھا ۔ کہا جاتا ہے کہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے ۔ ہندی میں 'بیربل' اور فارسی میں 'مشتری' تخلص کرتے تھے ۔ میر محمود صابر جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے ، کے شاگرد تھے ۔ میر علی شیر قانع کا بیان ہے کہ کبھی کبھی فارسی غزلیات مجھے بھی دکھاتے تھے ۔ مشتری کا بھی اردو کلام نایاب ہے ۔

سید ثابت علی شاہ (۱۷۴۰ سے ۱۸۱۰ع/۱۱۵۳ھ سے ۱۲۲۵ھ)

سید ثابت علی شاہ ۱۷۴۰ع/۱۱۵۳ھ میں ملتان میں پیدا ہوئے ۔ علی شاہ کے بیٹے اور سید نور محمد کے پوتے تھے ۔ محمد علی ہدایت تارک کا بیان ہے کہ سید ثابت شاہ کو بچپن ہی سے مدح ، معجزے اور مناقبات یاد کرنے کا بڑا شوق تھا ۔ ابھی الفاظ کے معنی

بھی اچھی طرح نہ سمجھتے تھے کہ اپنے ہم عصر بچوں کے کہنے پر کوئی مدح یا مناقب فوراً زبانی سنا دیتے تھے ۔ جب سید موصوف پڑھنے کے قابل ہوئے تو وہ سب سے پہلے اخوند عبدالرحمٰن کے پاس بٹھائے گئے ۔ پھر ملا علی حاکم ہی سے دو چار سیپارے قرآن مجید کے پڑھے ۔ بعد میں اپنے والد کے ایک دوست سید چراغ شاہ 'معجزہ شق القمر' اور 'گلستان' کا دیباچہ بغیر معنی کے پڑھا ۔ کچھ عرصہ بعد نواب اعظم الدولہ کے ساتھ سندھ چلے گئے ، لیکن نواب صاحب کی واپسی کے وقت سید ثابت علی شاہ واپس آنے کے بجائے سیوٹن میں ہی رہ گئے ، جہاں اکثر قلندر شہباز کی درگاہ پر حاضر ہوتے تھے ۔ اسی دوران سید ثابت علی شاہ کو سید صابر علی ہندی کا کلام اور مرثیے پڑھنے کا موقع ملا تو ان کے دل میں بھی شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا ۔ چنانچہ مخدوم نور الحق کی شاگردی اختیار کر کے شعر گوئی شروع کی ۔ میاں محمد سرفراز کلہوڑہ کی مدح میں بھی سید ثابت شاہ نے ایک قصیدہ کہا تھا جس پر ان کو بہت انعام و اکرام ملا تھا ۔

پیر اسد اللہ خان گیلانی کے فرزند کی پیدائش پر ثابت نے مبارکبادی کا قصیدہ کہا جو پیر صاحب کو بہت پسند آیا اور انہوں نے ثابت کو اپنے پاس بلا لیا ۔ یہاں پر سید ثابت شاہ کو مرثیہ خوانی کا شوق پیدا ہوا اور اکثر مسکین کے مرثیے پڑھتے رہتے تھے ۔ سندھی زبان میں تو سید ثابت شاہ سے پہلے مرثیے نہیں کہے گئے تھے اس لیے ثابت شاہ نے مسکین کے ہندی مرثیوں کے تتبّع میں سندھی میں مرثیے کہنے شروع کیے ۔ پیر صاحب ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ سید ثابت شاہ کو مرثیہ گوئی میں وہی مقام حاصل ہو گیا جو ہندوستان میں میر انیس یا مرزا دبیر کو حاصل ہے ۔ سندھی زبان میں ثابت نے لا تعداد مرثیے کہے ہیں ۔ جس طرح سچل سرمست سندھ میں کافی کہنے کے موجد ہیں اسی طرح سید ثابت علی شاہ مرثیے کے بانی ہیں ۔

کہا جاتا ہے کہ سید ثابت شاہ نے ایک سو چھیاسٹھ مرثیے ، ایک سو سترہ مناقب ، آٹھ جنگ نامے سندھی ، اردو اور فارسی میں ہجو اور قصائد کہے ہیں اور تین مذہبی مباحث کی کتابیں لکھی تھیں ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ان کے فارسی اشعار بہت عمدہ اور شستہ ہیں ، عربی اشعار بھی اچھے کہہ لیتے تھے ۔ ان کے مرثیے نہایت درد ناک اور پرسوز ہیں ۔ شعر آسان اور دلچسپ ہیں اور سننے والوں پر بہت اثر ہوتا ہے ۔ سید ثابت شاہ نے ۷۳ برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں وفات پائی افسوس ہے کہ تلاشِ بسیار کے باوجود سید ثابت علی شاہ کا اردو کلام دستیاب نہیں ہو سکا ۔

شاہ نبی روسل فقیر

شاہ نبی روسل ، میاں روسل فقیر کے بیٹے تھے ۔ سرائیکی سندھ اور اردو میں شعر

کہتے تھے ۔ بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ شاہ نبی روسل ۱۸۱۰ء تک زندہ تھے ۔ اس سے زیادہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے ۔ ان کا صرف ایک شعر ملا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

کیا مجھ سوں ہوئی خطا کہ سجن بولتا نہیں
کس بے درد سوں ملا رہے سجن بولتا نہیں

سچل سرمست (۱۷۳۹ء سے ۱۸۲۱ء)

اصل نام عبدالوہاب تھا اور یہی نام ان کے پردادا کا تھا ۔ والد کا نام صلاح الدین تھا ۔ سچل ۱۷۳۹ء میں درازا میں پیدا ہوئے ۔ بقول پروفیسر عطا محمد عاصی سچل سرمست کا سلسلۂ نسب حضرت عمر فاروق اعظم سے ملتا ہے ۔ ان کے مورثِ اعلیٰ شہاب الدین اول ۷۱۱ء/۹۳ھ میں نوجوان فاتح محمد بن قاسم کے ساتھ سندھ آئے تھے ۔ فتح سندھ کے بعد محمد بن قاسم نے شہاب الدین کو سوں کا حاکم مقرر کیا تھا ۔ شہاب الدین فاروق سندھ کے پہلے مسلمان حاکم تھے ۔

سچل سرمت ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا ۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے چچا عبدالحق کے سر پڑی ۔ چچا نے اپنے فرائض کو نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہوئے سچل کو رواجِ زمانہ کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم دلائی ۔ عربی فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سچل نے کم سنی میں ہی قرآنِ مجید بھی حفظ کر لیا تھا ۔ سچل نے بعد میں اپنے چچا کے ہی ہاتھ پر بیعت کر لی تھی ۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سرمست کو ان کی راست گوئی کی بنا پر 'سچل' سچو یا 'سچ ڈنہ' کے نام سے پکارا جاتا تھا ۔ سچل کے متعلق یہ حکایت بھی بڑی مشہور ہے کہ بچپن میں سچل کو ایک دفعہ سندھ کے مشہور صوفی بزرگ و شاعر شاہ عبدالطیف بھٹائی نے دیکھا تو کہا تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر اس ہنڈیا کا ڈھکن اٹھائے گا جو میں نے چولہے پر چڑھائی ہے ۔ خدا جانے اس حکایت میں کس حد تک حقیقت ہے ۔ البتہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ بعد میں سچل سرمست بہت مشہور بزرگ ہوئے ۔

جہاں تک سچل سر مست کی شاعری کا تعلق ہے تو سچل اصلاً سندھی اور سرائیکی کے شاعر تھے اور پندرہ برس کی عمر میں انہوں نے شعر کہنے شروع کر دیے تھے ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ سچل ہفت زبان شاعر تھے ۔ ان کے اشعار کی تعداد نو لاکھ چھیاسٹھ ہزار اور چھ سو سے زائد بتائی جاتی ہے ۔ غالباً اسی وجہ سے بعض حضرات نے سچل سرمست کو سرتاج الشعراء ، شہنشاہِ عشق ، منصورِ آخر الزماں اور شاعرِ ہفت زباں کے خطابات

سے نوازا ہے ۔ سندھی ، سرائیکی اور اردو میں سچل ، سچویا سچا تخلص کرتے تھے اور فارسی میں فدائی اور آشکارا ۔

اگرچہ سچل بہت بڑے عالم اور حافظِ قرآن تھے ، لیکن اس کے باوجود عوام کی اکثریت کو ان کے مذہبی خیالات سے اختلاف تھا ، کیونکہ ان کے مذہبی خیالات عام راہ سے الگ تھے ۔ جہاں تک ان کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے تو وہ بہت وسیع ہیں اور ان کے کلام پر فلسفہ کا رنگ گہرا ہے ۔ یوں بھی سچل سرمست تھے ، کیونکہ کئی جگہ وہ شعر کے وزن اور قافیہ وغیرہ کی پابندی کا خیال نہیں رکھتے تھے ۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سچل کے دیوان میں سندھی اور سرائیکی کے علاوہ اردو ، فارسی غزلیں نعتیں اور مناجاتیں بھی ملتی ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ سچل نے اپنے کلام کا بڑا حصہ جلا کر دریا برد کر دیا تھا ۔ سچل سرمست کے کلام کا سب سے پہلا مجموعہ لیتھو پریس لاہور سے ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا ۔ سچل کا یہ کلام مرزا علی قلی بیگ نے جمع کیا تھا ۔ سچل کا یہ دیوان دو حصوں پر مشتمل تھا ۔ پہلے حصہ میں ۱۳۴۰ کافیاں تھیں اور دوسرے حصے میں متفرق کلام تھا ۔ شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کی طرح بھی سندھی زبان میں کافی کے بانی سمجھے جاتے ہیں ان کی تصانیف درج ذیل ہیں :

فارسی دیوان ، مثنوی رہبر نامہ ، مثنوی درد نامہ ، مثنوی گداز نامہ ، مثنوی بازنامہ ، مثنوی وحدت نامہ ، مثنوی مرغ نامہ اور مثنوی وصلت نامہ وغیرہ ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

اگر اس بات کو جانو نہ ہرگز تم گدا ہو گا
یقیں کرنا گدا گر ہو ولیکن خود خدا ہو گا

فنا کی بات باطل ہے اگر پوچھو ہو تم ہم سے
بقا باللہ ہمیشہ تو ، خدا تو ، نا فنا ہو گا

بنا کر آدمی کی صورت مگر مظہر خدا ہو گا
کبھی کرارِ حیدر وہ ، کبھی شہِ مصطفیٰ ہو گا

* * *

منور ہے آج سر میرے ابر باراں آیا ہے
کرم کے صاف اوپر ابرِ نیساں آیا ہے

* * *

مجھ کو جو سارق ہے جانا تیری جدائی
دلبر تیرے ہجر سوں در در کروں گدائی

* * *

کیا کروں جو دل پہ میرے کوئی اختیار نہیں
ہائے ہائے پاس میرے آج وہ دلدار نہیں

* * *

دلبر کے در پہ میں تو دیوانہ ہو رہا ہوں
یارو میں دو جہاں سے بیگانہ ہو رہا ہوں

یہ عقل و فہم اس کے دیدار نے اڑایا
زلفوں کے پیچ و خم میں مستانہ ہو رہا ہوں

* * *

اس دردِ دل سے بے شک تو با خبر بنے گا
اس عشق میں تو عاشق سولی پر بھی چڑھے گا

* * *

سید ضیاء الدین ضیا (۱۷۴۷ء - ۱۸۱۳ء)

سید ضیاء الدین نام اور ضیا تخلص کرتے تھے - پیر علی شیر قانع کے عم زاد بھائی اور میر ٹھاور خان تالپور کے مصاحب تھے - ضیا کا تعلق سندھ کے مشہور شیرازی خاندان سے تھا۔ ان کے جدِّ امجد محمد حسین شیرازی سومرا دور کے آخر میں ٹھٹھ میں آ کر بس گئے اور آج تک یہاں یہ خاندان شیرازی سادات کے نام سے مشہور ہے - اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے - فارسی کے ساتھ ضیا نے اردو دیوان بھی مرتب کیا تھا اور یہ دیوان میر ٹھاور خان تالپور کے نام معنون ہے - ضیا نے ۱۸۰۰ء میں میرعظیم الدین عظیم کی مثنوی 'ہیر رانجھا' کو فارسی زبان میں نظم کیا تھا - ضیا کے دیوان میں غزلیات ، مستزاد ، ترجیع بند ، مخمّس اور مسدّس وغیرہ تمام اصنافِ سخن موجود ہیں - ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ میں ضیا کا انتقال ہوا۔ میرغلام علی مائل نے دو تاریخی قطعوں سے ضیا کی تاریخ وفات نکالی ہے - قطعے یہ ہیں ''ضیاء الدین معہ فی السجنان'' ''درجنان جامی ضیاء الدین'' نمونۂ کلام یہ ہے :

آج گلشن میں نو بہار آیا مت کہو کس کوں اپنا یار آیا

کسی کی طاقت نہیں کہ دیکھے اسے جس نے دیکھا ہے بے قرار آیا

نے فراموش ہے گا دل سوں وہ　　نام اس کا جو یادگار آیا

*　*　*

رات دلبر کو خواب میں دیکھا　　جلوہ تھا مہتاب میں دیکھا

ہے گی اس کی حدیث طولانی　　نسخہٗ انتخاب میں دیکھا

ہوں پریشان موبمو اس کا　　زلف کو پیچ و تاب میں دیکھا

نواب ولی محمد خان لغاری (م - ۱۸۳۲ء)

نواب ولی محمد ، تالپور امیروں کے امیر الامراء اور بہادر سپہ سالار تھے - فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے - فارسی میں ان کا دیوان اور مثنوی 'ہیر رانجھا' ان کے شاعرانہ کمال کا بیّن ثبوت ہے- کہا جاتا ہے کہ طب میں بھی نواب ولی محمد نے 'مصالح الامراض' کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی - فارسی کے علاوہ اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے - آپ کا ۱۸۳۳ء میں انتقال ہوا -

بہار کے اردو شعراء

بہار کے اردو شعراء دوسرے صوبوں کے معاصر اردو شعراء کے مقابلے میں تعداد میں زیادہ ہیں - اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ بہار کے اردو شعراء پر تحقیقی کام نسبتاً زیادہ ہوا ہے اور دوسرا سبب یہ کہ بہار یو - پی کے ساتھ ہے اور یو-پی سے بہار کے شعراء کا مضبوط رابطہ رہا ہے -

بہار کے ان شعراء کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - پہلے دور کے شعراء دلی کے شاعروں سے کچھ الگ تھلگ نظر آتے ہیں اور ان کے ہاں جو اصناف ، موضوعات اور اسالیبِ بیان ملتے ہیں وہ قدیم ہندی شاعری کی یاد دلاتے ہیں - بہار مذاہب کی قدیم سر زمین ہے اور ہندوستان کی تاریخ کے نہایت اہم واقعات اس سر زمین پر پیش آئے ہیں - اس کے علاوہ ہندوؤں کی تاریخ کے بہت سے اہم افراد یہاں رہے ہیں - قدیم زمانہ کا یہ مگدیش اپنی دلچسپ اور شان دار روایت کی وجہ سے شعراء کے لیے لائق توجہ رہا - اس لیے یہاں اردو شعراء شروع شروع میں اپنے علاقے کی روایات سے متاثر رہے اور انہوں نے تشبیہ و استعارہ اسی سرزمین سے بکثرت اخذ کیا -

دوسرے دور کے شعراء پہلے دور کے شعراء کی روایتوں کو نظر انداز کرکے دلی کی طرف مرغوب کن انداز میں دیکھنے لگے - دلی کی شاعری کا سنہرا دور شروع ہو چکا تھا - میر ، سودا اور درد کے زمزمے گونج رہے تھے اور ان کی شہرت دلی کی حدود سے

نکل کر اردگرد کے علاقوں میں پھیل رہی تھی۔ اس لیے اس دور کے شعراء کا ان اساتذہ سے متاثر ہونا چنداں تعجب خیز نہیں تھا ۔ چنانچہ بہار کے دوسرے دور کے شعراء نے اکثر اوقات میر ، سودا اور درد کے کامیاب تتبع ہی کو معراجِ کمال سمجھا ۔ ان میں سے بعض شعراء ایسے ہیں کہ وہ صفائی زبان اور آرائشِ بیان میں میر و سودا سے بھی زیادہ کامیاب معلوم ہوتے ہیں ۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی کے پورے کلام میں شکوہِ لفظی کے علاوہ خوبصورت ڈھلے ڈھلائے مصرعے ملتے ہیں اور بہت کم سست یا بدنما مصرعہ دکھائی دیتا ہے ۔ حالانکہ میر و سودا کے ہاں ڈھیلے اور سست مصرعے قدامتِ زبان کی وجہ سے اکثر مل جاتے ہیں ۔ جوشش ، خواجہ میر درد کے رنگ میں لکھنے والے ہیں ۔ ان کے ہاں جذباتِ عشق سیدھے سادھے اور پر اثر طریقے سے بیان ہوتے ہیں ۔ یہی کیفیت اس دور کے نسبتاً کم معروف شعراء میں بھی پائی جاتی ہے ۔

ان شعراء کے ہاں زیادہ تر دو اصناف ملتی ہیں ۔ غزل اور مرثیہ ۔ غزل تعداد میں خاصی زیادہ ہے اور معیار میں غزل کے مشہور اساتذہ سے کم نہیں ہے ، مرثیہ کم ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی اور بہار میں مرثیہ نگاری کا آغاز ایک ساتھ ہی ہوا ۔ مرثیہ بالعموم ایک ہی ہیئت میں نظر آتا ہے اور وہ ہیئت قطعہ کی ہے ۔ یہ غیر ضروری تفصیلات سے پاک ہے اور اس میں براہِ راست اظہارِ غم پر خاص توجہ دی گئی ہے ۔ غم کے جذبات کو تمہید ، تلوار ، گھوڑے اور رزم کے واقعات کی تفصیلات سے ضمنی حیثیت دینے کی کوشش نہیں کی گئی ۔

بہار کی یہ شاعری ، علامتوں ، تشبیہوں ، استعاروں اور تصویروں میں دلی کی شاعری سے بے حد مماثلت رکھتی ہے ۔ بلکہ اگر یہ اشعار ناموں کو اخفا میں رکھ کر کسی کو بھی سنائے جائیں تو اسے کبھی شبہ نہیں ہوگا کہ یہ دلی سے باہر کے شعراء کے ہیں ۔

ملا محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م ۱۶۵۹ء - ۱۷۴۸ء)

ملا محمد عظیم تحقیق ۱۶۵۹ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے ۔ میر بدیع الدین سمرقندی کے صاحبزادے تھے ۔ تحقیق کا شمار عہدِ اورنگ زیب عالمگیر کے شعراء میں ہوتا ہے ۔ تحقیق نے بادشاہ شاہ جہاں کا آخری زمانہ بھی دیکھا تھا ۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ جس زمانے میں تحقیق بہار میں شاعری کر رہے تھے اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ میں اردو کا کوئی شاعر موجود نہ تھا ۔ پروفیسر محمد معین الدین دردائی نے اپنی کتاب

'بہار اور اردو شاعری' میں تحقیق کو مرزا عبدالقادر بیدل سے بھی پہلے کا شاعر قرار دیا ؛ اور اولیت کا تاج ان کے سر پر رکھا ہے۔ لیکن سید اختر احمد اورینوی نے پروفیسر دردالی کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں تحقیق کو بیدل اور عماد کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ اختر اورینوی کا کہنا ہے بیدل ، عماد سے گیارہ سال اور تحقیق سے سولہ سال بڑے تھے۔ اس لیے یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ تحقیق ، بیدل اور عماد کے ہم عصر تھے نہ کہ اُن کے پیشرو۔

تحقیق مرزا مولوی فطرت کے شاگرد تھے۔ تحقیق کو سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ انھوں نے دہلی کا سفر بھی کیا اور وہاں اہلِ کمال سے ملے اور شعر و شاعری کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے۔ تحقیق فنِ موسیقی کے ماہر تھے۔ تیر اندازی اور پیراکی میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ چنانچہ صاحب 'سیر المتاخرین' لکھتے ہیں :

''میر محمد علیم تحقیق از مشاہیر و مشائخ عظیم آباد ، از جملہ شاگردان مرزا مغز موسوی خان فطرت تخلص بود ، شہرتِ علمش بسیار ، و شاعریش ہم اشتہار دارد''

تحقیق اپنے عہد کے ممتاز شعرا میں سے تھے اور اپنے وقت کے عالم وفاضل سمجھے جاتے تھے۔ تحقیق نے بانوے (۹۲) برس کی عمر پائی اور آخر کار ۱۷۴۸ء میں عظیم آباد میں انتقال ہوا۔ اُن کے ایک شاگرد لالہ اجاگر چند الفت نے تاریخِ وفات کہی۔ ''فرمود کہ تحقیق شدہ واصلِ حق (۱۱۶۲ھ)''

پروفیسر دردالی کا کہنا ہے کہ تحقیق کی اردو شاعری سعدی دکنی کی شاعری سے ملتی جلتی ہے۔ تحقیق کے صرف دو شعر تذکروں میں ملتے ہیں۔ وہ مندرجہ ذیل ہیں :

سرجن تیرے مکھڑے میں سورج کی کرن دہا ہے
دیکھا ہوں جو تجھ کو مکھ کوں نینا میرے چندھرائے

* * *

جمکھڑا باندھ دلموں سہا جا
سلونو رے ایدھر کوں آجا

* * *

غلام نقشبند سجاد (م ۱۷۰۴ تا ۱۷۵۹ء)

محمد سجاد نام اور غلام نقشبند عرف تھا۔ خواجہ عماد الدین قلندر پھلواروی کے صاحبزادے تھے۔ ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ قصبہ پھلواری میں پیدا ہوئے۔ شاہ مجیب اللہ کے داماد تھے۔

آردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعرکہتے تھے۔ ۱۱۷۳ھ/۱۷۵۹ء میں پھلواری میں ہی ان کا انتقال ہوا ۔ اس سے زیادہ سجاد کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوسکا ۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے :

تیری مست آنکھوں کی یہ پتلیاں تو
تماشا قیامت کا دکھلاتیاں ہیں

آدھر بدلیاں ہیں ادھر میری آنکھیں
وہ پانی تو یہ اشک برساتیاں ہیں

ارے یاس یہ حسرتیں ہیں جو میری
تیرا نام سن سن کے گھبراتیاں ہیں

موا جائے ہے سجاد جن کے غم میں
وہ شکلیں نگاہوں میں کیوں آتیاں ہیں

* * *

ٹھانا تو بہت ، اب جاویں گے ہرگز نہ کسو کے کوچہ میں
ہر بار مگر مجبور رہے ہم اپنے دل ناشاد ستی
توڑا ہے وہ کب کا تقویٰ کو بھٹی میں تو اس کی گذرے ہے
سجادہ و مسجد کی بابت مت پوچھو کچھ سجاد ستی

* * *

ٹک میری طرف سے بادِ صبا جا کر کہہ صیاد ستی
اب جان لبوں پر بلبل کے پہنچی تیری بیداد ستی

* * *

صدقے تیرے ساقیا آج لگادے سبیل
وارد مے خانہ ہے زاہدِ پرہیز گار

آپ الگ ہیں خفا دل ہے جدا بے کہا
آپ ہی ٹک سوچیے کیا کرے سجادِ زار

* * *

قاضی عبدالغفار غفا

قاضی عبدالغفار نام اور غفا تخلص کرتے تھے ۔ تاریخِ پیدائش ، وفات ، تعلیم و تربیت

اور خاندانی حالات کے بارے میں تلاشِ بسیار کے باوجود کچھ بھی پتہ نہیں چل سکا۔ صرف اس قدر معلوم ہوسکا ہے کہ غفا ضلع پٹنہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے۔ بعض حضرات نے غفا کو غلام نقشبند سجاد کا ہم عصر قرار دیا ہے۔ لیکن اختر احمد اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے غفا کو محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کا ہم عصر کہا ہے۔ پروفیسر دردالی کو غفا کی ایک تصنیف 'جواہر الاسرار' کا ایک قلمی نسخہ کہیں سے ملا ہے۔ جسے ۱۹۳۷ء میں پروفیسر موصوف نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کرادیا ہے۔ 'جواہر الاسرار' تصوف کی منظوم کتاب ہے اور اس کا سنِ تصنیف ۱۷۰۴ء/۱۱۱۶ھ ہے۔ 'جواہر الاسرار' کے سنِ تصنیف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پروفیسر دردالی نے غفا کو تحقیق عظیم آبادی کا ہم عصر قرار دیا ہے اور ان کی یہ رائے اختر اورینوی کی رائے کی نسبت زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے۔ غفا صوفی شاعر تھے اور ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی ہے۔ ہم عصروں کی نسبت ان کی زبان بھی کافی صاف ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے :

ظاہر دھوے پاک نہ ہوئے پاک ہوئے جب باطن دھوئے

* * *

غفا سمندر پیہم کا دیکھا غوطہ مار جو تھے موتی بھید کے آئے ہمارے ہاتھ

* * *

سائیں کا کوئی اور نہ پاوے ٭ پل پل لاکھ بھیس دکھلاوے

* * *

حضرت بی بی ولیہ (م- ۱۷۲۶ء/۱۱۳۹ھ)

حضرت بی بی ولیہ سید شاہ عزیز الدین کی صاحبزادی اور شاہ آیت اللہ شورش (جوہری و مذاقی) کی والدہ ماجدہ تھیں۔ پھلواری شریف کی رہنے والی تھیں۔ تذکرہ نگاروں نے بی بی صاحبہ کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کو اپنے وقت کی بہت بڑی زاہدہ و فاضلہ بتایا ہے۔ تصوف میں بھی اچھی خاصی دستگاہ حاصل تھی۔ بعض حضرات کا بیان ہے کہ ان کی معلومات اور مکاشفات ان کی زندگی میں شہرت پا چکے تھے اور ان کے متعدد مجموعے آج بھی پھلواری شریف کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ ذیل میں ان کے ایک دو شعر بطور نمونہ کے درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرماویں :

کون سی تدبیر بتاویں اون اپنے کن ہم کو بلاویں

حضرت کی ڈیوڑھی جو پاویں سر جھکا کے آنکھ لگاویں

پروفیسر دردالی نے اپنی کتاب میں ان کے ایک قصیدے کا مطلع بھی درج کیا ہے۔ بی بی ولیہ صاحبہ کا یہ قصیدہ حضرت مولانا محمد وارث رسول نما بنارسی کی شان میں ہے۔ مطلع مندرجہ ذیل ہے:

ندا نم کہ در روز محشر چہ باشد

که جرم و گناہم گذشتاست از حد

* * *

لالہ اجاگر چند الفت

لالہ اجاگر چند نام اور الفت تخلص تھا۔ مہابلی کے بیٹے اور قوم کائستھ ماتھر سے تعلق رکھتے تھے۔ شعر و شاعری سے لگاؤ تھا اس لیے محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کی شاگردی اختیار کی۔ پہلے غربت تخلص کرتے تھے پھر الفت تخلص اختیار کیا۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ لیکن ان کا اردو کلام نایاب ہے۔ پروفیسر حسن عسکری آف پٹنہ یونیورسٹی کو تلاشِ بسیار کے بعد ان کی ایک غزل کہیں سے ملی ہے۔ یہ غزل الفت نے اپنے ایک خط میں کسی کو اصلاح کے لیے بھیجی تھی۔ یہ غزل ان کے اس مجموعہ مکاتیب میں موجود ہے، جس کے کچھ منتشر اوراق پروفیسر حسن عسکری صاحب کو ملے ہیں۔ اس مجموعہ مکاتیب کے علاوہ ان کے فارسی مکاتیب کا ایک مجموعہ 'انشائے الفت' بھی ہے۔ بقول اختر اورنیوی صاحب کے الفت کے ایک ناقص دیوانِ فارسی کا بھی ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس دیوان کے پندرہ اشعار 'بہار میں اردو و زبان کا ارتقاء' میں نقل کیے ہیں۔ اختر صاحب کا کہنا ہے اس غزل میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ الفت کی اس اردو غزل کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں جو پروفیسر حسن عسکری کو ملی ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

خلوت نشیں غم کون تماشا سیں کام کیا

مخمور جام عشق کو صہبا سیں کام کیا

دیوانۂ محبتِ بے اختیار کون

تکلف حال صحبتِ دانا سیں کام کیا

مستِ مئے الست کو ہے تشنۂ دگر
جام شراب کہنہ و مینا سیں کام کیا

آباد باد ملک قناعت و مردمی
ویرانۂ خرابی دنیا سیں کام کیا

پروردہ آفتاب محبت کوں روز حشر
باغِ نعیم و سایۂ طوبیٰ سیں کام کیا

جس کو ہے داغِ سینہ و آتش تمام دل
سیر گل و تفرج لالہ سیں کام کیا

* * *

مہاراج رام نرائن موزوں (م - ۱۷۶۳ء/۱۱۷۷ھ)

رام نرائن نام اور موزوں تخلص - دیوان رنگ لال کے بیٹے تھے - آبائی وطن موضع کش پور تھا - موزوں اپنی زندگی میں مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد صوبۂ بہار کے نائب ناظم کے عہدے تک پہنچے تھے - شوکت جنگ والئی پورینہ کے خلاف جنگ میں موزوں نے عظیم آباد کی فوج کے ساتھ نواب سراج الدولہ کی مدد کی تھی - اس جنگ میں سراج الدولہ کو فتح ہوئی تھی -

موزوں کو شاعری سے دلچسپی تھی - فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور شیخ علی حزیں کے شاگرد تھے - فارسی میں ان کا مطبوعہ دیوان موجود ہے - اردو کے چند اشعار مختلف تذکروں میں موجود ہیں - ملاحظہ ہوں :

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

* * *

ابر ہوگا تو خجالت سیتی پانی پانی
مت مقابل ہو مرے دیدۂ خونبار کے ساتھ

بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز
دل کے نگیں پہ نقش ہے نامِ خدا ہنوز

شاہ آیت اللہ جوہری و مذاق (۱۷۱۴ء-۱۷۹۵ء)

نام تو غلام سرور تھا ۔ لیکن مشہور شاہ آیت اللہ کے نام سے ہوئے ۔ ۱۷۱۴ء میں پھلواری شریف کے قصبہ بین میں پیدا ہوئے ۔ والد کا نام شاہ محمد مخدوم اور والدہ کا نام حونت بی بی ولیہ تھا ۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد ۱۷۵۹ء/۱۱۷۳ھ میں سجادہ نشین ہوئے ۔ شاہ مجیب اللہ کے داماد تھے ۔ ان کا شمار پھلواری کے فاضل بزرگوں میں ہوتا ہے ۔ اختر اورنیوی کا بیان ہے کہ موصوف کو سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا چنانچہ آپ بنارس بھی گئے تھے ۔ شاہ آیت اللہ نے اکیاسی برس کی عمر میں ۱۷۹۵ء میں وفات پائی غلام حسین شورش مؤلف تذکرہ شورش کا کہنا ہے کہ فارسی زبان کے شاعر تھے ۔ مؤلف 'تذکرۂ عشقی' نے البتہ ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے ۔ موصوف لکھتے ہیں کہ مجھے خود ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا شرف حاصل ہوا ۔ وہ زیادہ تر مرثیے اور سلام لکھا کرتے تھے ۔ مرثیہ میں مذاق ، مثنوی میں جوہری اور فارسی غزل میں شورش تخلص کرتے تھے ۔ ان کے اردو کلام میں مثنوی ، مرثیہ ، منقبت ، شہر آشوب اور قصیدہ شامل ہیں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے ۔ جوہری کی ایک مثنوی 'گوہر' ہے ۔ اس مثنوی پر ایک تفصیلی مضمون پروفیسر حسن عسکری نے رسالہ' اردو اپریل ۱۹۴۰ء میں سپرد قلم کیا ہے ۔ اس مضمون میں پروفیسر موصوف نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ مثنوی دو بحروں میں ہے ۔ ایک تو بحرِ متقارب ہے جس میں فردوسی کا شاہنامہ ہے اور بحرِ ہزج جس میں مولانا جامی کی مثنوی یوسف زلیخا ہے ۔ اس مثنوی میں شروع سے آخر تک ربط و تسلسل ہے ۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے :

اہلِ حرم کے مقتل اوپر جس دم ہائے سواری آئی
لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی

خاص کہ دو بہنیں سرور کی کرتی نالہ و زاری آئی
بے بانو کو غم نے رولایا ہائے حسین بیدیسی پنتھی

* * *

مجھ کو کس پر چھوڑ گئے ہو تم ہوئے جا فردوس کے باسی
حور نے تم کو پلایا پیالہ میں رہی ویسی بھوکی پیاسی

تم بن کون کھبریا لیوے تو میرا والی میں تیری داسی
خلدِ بریں میں جاکر حپایا ہائے حسین بیدیسی پنتھی

نور محمد دلدار

نور محمد نام اور دلدار تخلص تھا۔ تاریخِ پیدائش اور وفات کا علم نہیں۔ البتہ ان کا وطن بقول اختر اورینوی اره تھا۔ دلدار کے دیوان کا جونسخہ بقول پروفیسر حسن عسکری بہار ہسٹوریکل ریسرچ سوسائٹی میں موجود ہے اس سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ دلدار شاہ مجیب اللہ (جو سجاد غلام نقشبند کے سسر تھے) کے مرید تھے۔ دلدار کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کوئی ستر برس کی عمر پائی تھی۔ ان کا مجموعۂ کلام ۲۴۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ دلدار نے کسی زمین میں دو سے زیادہ شعر نہیں کہے۔ ہر مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے اور چاروں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ زبان پر بھاشاؤں کا رنگ غالب ہے۔ بہاریت اور مقامی رنگ کی جھلک زبان و بیان نیز تشبیہوں اور استعاروں میں ملتی ہے۔
نمونۂ کلام حسب ذیل ہے:

کھیت کو من کے ہل سے جوت کے چوکی درد کی کھینچ
گھاس دوئی کی کھود کے ساری کر وحدت کا دو کھینچ

دانہ یاد کا بو کر اے دلدار فنا کا پانی سینچ
ہو گا حاصل بہتر اس کا خلل نہ ہو گا اس کو بیچ

* *

جس میں ہوے سکھی بھلا سو کر لے اے مدھ ماتا
کہنا میرا دل میں تیرے کچھ بھی نہیں سماتا

وقت پڑے پر بھائی بیٹا کوئی کام نہیں آتا
ہو گا اے دلدار انہوں سے جیتے جی کا ناتا

* *

میر وارث علی نالاں (م - ۱۷۸۴ء)

میر وارث علی نام اور نالاں تخلص تھا۔ اصل وطن تو بہار تھا، لیکن عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاریخ پیدائش کے متعلق تو تذکرہ نگار خاموش ہیں، ہاں تاریخِ وفات ۱۷۸۴ء ہے۔ 'میر وارث علی نالاں' مادۂ تاریخ ہے۔ نالاں کو شاعری سے دلچسپی تھی اس لیے مرزا اشرف علی خاں فغاں کی شاگردی اختیار کی اور ایک دیوان مرتب کیا۔ عشقی اور مبتلا دونوں کا کہنا ہے کہ نالاں کا دیوان ان کی نظر میں

گزرا تھا عشقی کے بقول نالاں کا دیوان ۱۳۰۰ اشعار پر مشتمل ہے جبکہ مبتلا نے اشعار کی تعداد ۱۴۰۰ بتائی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے :

نالاں اسیرِ زلف کو آزادگی کہاں
اس پیچ میں پڑا سو گرفتار ہی رہا

* *

آغازِ محبت میں اگر جان نہ دیتے
یہ کام کسی طرح سے انجام نہ ہوتا

* *

اے چشم رازِ عشق کو افشا نہ کیجیو
ناحق کسی غریب کو رسوا نہ کیجیو

* *

کل سے کچھ ہو رہے ہو برہم سے
ایسی تقصیر کیا ہوئی ہم سے

* *

کس روز میری خاک پہ تو نے گزر کیا
آلودہ کب ہوا ترا دامن غبار سے

* *

غلام جیلانی محزوں پھلواری (۱۷۵۲ء ۱۷۸۲ھ)

غلام جیلانی نام اور محزوں تخلص کرتے تھے۔ پھلواری شریف کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ اردو ، فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اردو میں محزوں اور فارسی میں سرشار تخلص کرتے تھے۔ اپنا کلام شاہ آیت اللہ جوہری کو دکھاتے تھے۔
ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں :

چلا خنجر کٹا جس دم گلا شبیرِ سرور کا
زمیں لرزی ، فلک کانپا اٹھا تب شور محشر کا

* *

ہوا خورشید محشر کا جہاں میں ہر طرف روشن
بدن سے کاٹ نیزہ پر رکھا جب سیس سرور کا

* *

گرچہ دست کوتاہ ہوں میں یہ مجزوں بے چارا ہے
نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبطِ سرور کا

*　　　*

اصالت خاں ثابت (م - ۱۷۹۱ء)

اصالت خاں نام اور ثابت تخلص تھا ۔ قوم افاغنہ میں سے تھے ۔ عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ اگرچہ ثابت کا پیشہ سپہ گری تھا ، لیکن چونکہ طبع موزوں رکھتے تھے اور شعر و شاعری سے دلچسپی تھی ۔ لہٰذا مرزا فدوی کی شاگردی اختیار کی اور شعر کہنے لگے ۔ مؤلف تذکرۂ 'شورش' نے ان کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا کلام فصاحت و بلاغت سے خالی نہیں ۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں ، ملاحظہ ہوں :

مسکرانے میں تیرے اے ظالم　　کیا بیاں کیجیے کیا دیکھا

*　　　*

عاقبت تم نے بے وفائی کی　　واہ کیا خوب آشنائی کی

*　　　*

اک آن تجھے جس نے دیکھا سو ہوا بیخود
اپنے تئیں وہ بھولا جس نے تجھے پہچانا

*　　　*

روشن ہے میرے سینۂ سوزاں میں داغ ایک
تاریک گھر میں جلتا ہو جیسے چراغ ایک

*　　　*

وہ ماہ رو جو منہ سے اٹھاوے نقاب کو
قدرت خدا کی آوے نظر آفتاب کو

*　　　*

غلام یحییٰ حضور (۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ)

غلام یحییٰ حضور ، شاہ محمد مظہر بن شاہ محمد اطہر کے بیٹے تھے ۔ ان کا شمار عظیم آباد کے مشائخ میں ہوتا ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ ان کو طبابت میں بڑی مہارت حاصل تھی ۔ تجارت پیشہ تھے ، لیکن شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے ۔ تذکرہ نگاروں کا

کہنا ہے کہ حضور نے کسی کی شاگردی نہیں کی ۔ ان کے مریدوں اور معتقدوں کی تعداد کافی بڑی ہے ۔ ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ میں حضور نے ایک مثنوی درگاہِ ارزاں کی توصیف میں لکھی تھی ۔ اس کے علاوہ دو ہجویہ مثنویاں بھی ہیں ۔ ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں ان کا انتقال ہوا نمونۂ کلام درج ذیل ہے :

آبرو الفت میں اگر چاہیے رکھیے سدا چشم کو تر چاہیے

* * *

دل تجھے دے ہی چکے ، جان بھی لیجیے حاضر ہے اگر چاہیے

* * *

ہے افسوس اے عمر جانے کا تیرے
کہ تو میرے پاس ایک مدت رہی ہے

یہ طوفانِ اشک اس میں آنکھوں کی کشتی
تعجب ہے کیوں کر سلامت رہی ہے

* *

گر عیش میسّر ہو تو کر لیجیے کم و بیش
سب وقت برابر نہ رہا ہے نہ رہے گا

ہیبت علی خاں حسرت (م - ۱۷۹۵ء)

میر محمد حیات نام ہیبت علی خاں لقب اور حسرت تخلص تھا ۔ عظیم آباد کے باشندے تھے ۔ حسرت کے تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے ۔ بعض حضرات کے خیال میں حسرت میر باقر حزیں کے شاگرد تھے ، جبکہ بعض ان کو مرزا مظہر جانجاناں کا شاگرد بتاتے ہیں ۔ تذکرہ نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت اور پریشانی میں بسر ہوا ۔ حسرت کچھ عرصہ نواب شوکت جنگ والئی پورینہ کی رفاقت میں رہے ، پھر نواب سراج الدولہ ناظمِ بنگالہ کے ہاں داروغگی کی خدمت پر مامور رہے ، آخر میں نواب مبارک الدولہ ، مبارک علی خاں بہادر ناظمِ بنگالہ کے دربار سے منسلک ہو گئے اور یہیں ۱۷۹۵ء میں ان کا انتقال ہوا ۔ سب تذکرہ نگاروں نے ان کی لطیفہ سنجی ، حاضر جوابی ، خوش بیانی اور نکتہ سنجی کی بڑی تعریف کی ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا دیوان کوئی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ مولانا حسرت موہانی نے حسرت کے دیوان کا انتخاب شائع کیا تھا ۔

نمونۂ کلام دیکھیے :

آرام دے ویں عشق میں یا دکھ دیا کریں
ان ظالموں کی جو ہو رضا وہ کیا کریں

* * *

کعبہ بھی ہم گئے نہ گیا ان بتوں کا عشق
اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں

* * *

جب سے اس بے وفا کو یار اپنا کیا
اور بھی جی دوستی میں بے قرار اپنا کیا

* * *

جو کچھ سلوک کہ شیریں نے کوہ کن سے کیے
نصیب میں کسی دشمن کے بھی خدا نہ کرے

رقیب لے تیرا میں کچھ نہیں کہتا
جو میرا چاہے برا اُس کا حق بھلا نہ کرے

* * *

رات کا سچ ہوا خواب میرا ملِ گیا صبح آفتاب میرا

* * *

لاکھ کوئی اس کا مبتلا ہوگا لیک مجھ سا نہ دل جلا ہوگا
جس نے اس کو برا کیا مجھ سے آہ اُس کا بھی کیا بھلا ہوگا

شاہ کمال علی کمال (م ـ ۱۸۰۰ء)

شاہ کمال علی نام اور کمال تخلص تھا ـ کمال کے حالاتِ زندگی اور تعلیم و تربیت کے سلسلے میں سب تذکرہ نگار خاموش ہیں ـ شعر و شاعری کا شوق تھا ، اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے ـ ان کا دیوان شاہ قاضی عبدالودود صاحب نے رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں قسط وار شائع کروایا تھا ـ دیوان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی بھی ہے ـ کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی فلسفہ آمیز تصوف سے بھری ہوئی ہے ـ البتہ کہیں کہیں عاشقانہ رنگ بھی جھلکتا ہے ـ نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے :

بہار آئی ہے کس شوکت سے امسال بنفشہ پر ہوا سنبل چنور ڈھال

* * *

سماتا نہیں ہے اب گلِ پیرہن   یہ کس کی بو صبا لائی چمن میں

* * *

یہ کس کے آنے کا مژدہ لے آئی   یہ ایسی بو صبا نے کس سے پائی

* * *

عجب کیا ہے جو بلبل کی فغاں سے   گرہ کھل جائے سوسن کی زباں سے

* * *

شیخ محمد عابد دل

شیخ محمد عابد نام تھا اور دل تخلص کرتے تھے ۔ شیخ محمد روشن جوشش (جن کا ذکر آگے آئے گا) کے بڑے بھائی اور جسونت رائے ناگر کے بیٹے تھے ۔ سن شعور کو پہنچ کر اسلام قبول کر لیا تھا ۔ دل عظیم آباد کے رہنے والے تھے ۔ تذکرہ نگاروں نے ان دونوں بھائیوں کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے ۔ دل عربی ، فارسی کے بہت بڑے عالم تھے ، شاعری سے بھی لگاؤ تھا اور اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ عربی ، فارسی علوم کے علاوہ ہیئت ، حساب اور طبابت میں بھی کافی مہارت حاصل تھی ۔ ان کے دیوان میں غزل ، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن موجود ہیں ۔ محمد عابد دل نے علمِ عروض پر بھی ایک رسالہ 'عروس الہندی' کے نام سے لکھا تھا ۔ مؤلف تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' کا بیان ہے کہ جس زمانے میں میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا تو عابد نے اپنے دیوان کا انتخاب تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا ۔ مختلف تذکروں میں ان کے بے شمار اشعار موجود ہیں ۔ ان کا اردو کلام بہت صاف اور پاکیزہ ہے ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

شب گلی سے تری نکلے تو باہیں رسوائی
غیر بازار تلک دست و گریباں آیا

پھر یہی زیست ہو اور پھر یہی قاتل ہو مرا
نزع کے وقت میرے جی میں یہ ارماں آیا

دل تجھے کیا کوئی غارت گرِ ایماں نہ ملا
کہ گلی میں سے بتوں کے تو مسلماں آیا

دیکھ لیتے ہیں ترے آج کے بھی وعدے کو
زندگی اپنی وفا کرتی ہے گر شام تلک

* * *

ہے تیرِ نگہ کا ترے گھائل نہ جئے گا
میں سوچ چکا ہوں دلِ بسمل نہ جئے گا

* * *

گر یار نے آنے کا وعدہ نہ کیا ہوتا
اب تک دلِ مضطر نے کیا کیا نہ کیا ہوتا

گر پہلے سمجھتے ہم غارت گرِ ایماں ہیں
ان کافروں کے در پر سجدہ نہ کیا ہوتا

* * *

وعدۂ وصل جو ہو جائے وفا کے نزدیک
کچھ نہیں دور یہ سب کچھ ہے خدا کے نزدیک

شیخ محمد روشن جوشش (۱۷۴۷ء سے ۱۸۰۱ء)

شیخ محمد روشن نام اور جوشش تخلص تھا۔ صوبہ بہار عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے اسلام کی طرف راغب تھے اور جب سنِ تمیز کو پہنچے تو اسلام قبول کر لیا۔ اپنے بھائی شیخ محمد عابد کی طرح بڑے عالم و فاضل تھے۔ شعر بھی کہتے تھے، لیکن کسی تذکرے سے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اپنا کلام کسے دکھاتے تھے۔ گمان غالب ہے کہ اپنے بڑے بھائی عابد سے ہی اصلاح لیتے رہے ہوں۔ مؤلفِ تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم' لکھتے ہیں کہ جب میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا تو جوشش نے بھی اپنا کلام تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ جوشش کی ذہانت اور لیاقت کی تذکرہ نگاروں نے دل کھول کر تعریف کی ہے، مثلاً مؤلف تذکرۂ 'شورش' لکھتے ہیں:

> ''در نظم و نثر صاحبِ استعداد، حسنِ معانی و شستگی الفاظ از کلامش ظاہر و از حسن و قبح شاعری ماہر۔ غزل و قطعہ و رباعی و مخمس وغیرہ بہ فصاحت و بلاغت تمام بزبانِ قلم می آرد و مضامینِ نو آئین در اشعار بسیار دارد''۔

انجمن ترقیٔ اردو کی طرف سے ان کے دیوان کا ایک نسخہ شائع ہو چکا ہے۔ جسے قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کیا ہے۔ جوشش کے دیوان کا ایک نسخہ بہار میں دریافت ہوا ہے، جس پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا ایک مضمون رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں شائع

ہوا تھا ۔ جہاں تک جوشش کے کلام کا تعلق ہے ، جہاں ان کے کلام میں خیالات کی بلندی ، بندش کی چستی ، زبان کی شگفتگی اور بیان میں روانی پائی جاتی ہے ، وہاں ان کے ہر شعر میں جدّت بھی نظر آتی ہے ۔ جوشش کے کلام کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے درد کے طرز کو بڑی کامیابی سے اپنایا ۔ میر حسن کے تذکرے 'شعرائے اردو' سے معلوم ہوتا ہے کہ جوشش شعرائے اُردو کا کوئی تذکرہ بھی مرتب کر رہے تھے ، لیکن آج اس کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ۔ نمونۂ کلام حسب ذیل ہے :

تجھ سے ظالم کو اپنا یار کیا　　　ہم نے کیا جبر اختیار کیا

* * *

کبھی کسی سے ہوا ہو تو ہم سخن ہنس کر
یہ اتفاق تو ہرگز ہوا نہ ہووے گا

کل اُن نے بیٹھ کے غیروں میں کی نگاہ مجھ پر
یہ تیر کس کے جگر میں لگا نہ ہووے گا

* * *

نت نئے عذر ہیں نہ آنے کے　　　ہم دوانے ہیں اس بہانے کے

* * *

ممکن نہیں کہ بادِ صبا تجھ سے بجھ سکے
یہ داغ تو چراغ ہے دل کے دیار کا

پیتا ہے گر تو بادۂ عشرت سمجھ کے پی
جوشش برا ہے دردِ سر اس کے خمار کا

* * *

لے چکے ہیں دل و دیں درپئے جاں رہتے ہیں
آہ کس ملک میں یہ سنگ دلاں رہتے ہیں

بے وفا تو ہی ہمیں بھول گیا ہے ورنہ
ہم تیری یاد میں رہتے ہیں جہاں رہتے ہیں

راہ کوچے کی مسدود نہ کر اے ظالم
گاہ گاہے جو ہم آتے ہیں تو یاں رہتے ہیں

میر محمد رضا رضا (۱۷۳۹ء سے ۱۸۰۱ء)

میر محمد رضا نام تھا اور رضا تخلص کرتے تھے ۔ میر جمال الدین جمال کے بیٹے اور ضیا دہلوی کے شاگرد تھے ۔ قاضی عبدالودود نے ان کا دیوان رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں قسط وار شائع کرایا تھا اور پھر اُسے یک جا کر کے مربوط مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو :

مجھے آگے گرفتاری ہوئی تھی ۔۔۔ نہ اتنی زندگی بھاری ہوئی تھی

رضا کا اب خدا حافظ ہے یارو ۔۔۔ یہی مجنوں کو بیماری ہوئی تھی

* * *

مجھ کو کچھ دل پہ اختیار نہیں
تمہیں اس گھر کے اب تو سب کچھ ہو

مفتی غلام مخدوم ثروت (۱۷۳۲ء سے ۱۸۰۴ء)

مفتی غلام مخدوم نام اور ثروت تخلص تھا ۔ مولوی جمال الدین پھلواری کے صاحبزادے اور شاہ آیت اللہ شورش کے شاگرد تھے - ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰۴ء/ ۱۲۱۹ھ میں انتقال ہوا ۔ ثروت کا شمار قصبہ پھلواری کے مشاہیر و فضلاء میں ہوتا ہے ۔ کچھ مدت ثروت عظیم آباد میں فتویٰ نویسی کی خدمت پر بھی ماسور رہے ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ثروت کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت میں بسر ہوا ۔ آخری عمر میں ان کو کسی مقدمے کی بدولت سرکار ایسٹ انڈیا کمپنی سے چالیس ہزار روپے ملے تھے ۔ عزیز الدین بلخی کو ان کا ایک اردو شعر کہیں سے ملا ہے ۔ وہ شعر یہ ہے :

آستیں جو ہو گئی دریا بداماں اشک سے
چشم یہ مجھ کو نہ تھی اے چشمِ گریاں اشک سے

اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء' میں ان کے ایک مرثیہ کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں ۔ ان میں سے چند یہاں بطور نمونہ کے پیش کیے جاتے ہیں ، ملاحظہ ہوں :

اوس سر کو جو رفعت تھی سرِ عرش بریں سے
نیزہ نے رکھا سر پہ آوٹھا اوس کو زمیں سے

بیٹھا جو اوتر گھوڑے سے وہ شاہِ دلاور
تھے زخم لگے اس تنِ نازک پہ بہتر

* * *

یوسف کا غرض دیکھ کے بگڑا ہوا سودا
دس تھے سگِ گرگیں آوتھے ایک بار کمیں سے

اون سب سگِ ناپاک میں اک خوک شمر تھا
نہ شرمِ پیمبر آوسے نہ حق سے خطر تھا

ثروت کے ایک اور مرثیے کا ایک بند ذکی الحق کی کتاب 'فکر و مطالعہ' میں بھی درج ہے ۔ ملاحظہ ہوں ۔

یہ ظلم سہا جائے گا مجھ سے نہ سہوں گی
میں قائمہ عرش پکڑ کر حق سے کہوں گی

فریاد کیے بن تو میں ہرگز نہ رہوں گی
کیوں لال میرا ذبح کیا خنجرِ کیں سے

خواجہ امین الدین امین (م - ۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ)

خواجہ امین الدین نام اور امین تخلص تھا ۔ اصلی وطن تو خطۂ جنت نظیر کشمیر تھا ، لیکن ان کی پرورش مشرق میں ہوئی ۔ میر حسن نے تذکرہ 'شعرائے اردو' میں امین کو مرشد آبادی لکھا ہے ، لیکن یہ درست نہیں ۔ مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے ان کی رائے کی تردید کرتے ہوئے امین کو عظیم آبادی قرار دیا ہے ۔ مؤلف 'گلشنِ بے خار' نے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے : ''از ارباب عظیم است'' اور مؤلف 'مسرت افزا' لکھتے ہیں ''عظیم آباد میں رہا کرتے تھے ۔ امانت داری ، دیانت داری ، خوش خلقی اور راست بازی میں مشہور تھے'' ۔

امین کچھ عرصہ نواب مظفر جنگ میر محمد کے ہاں ملازم رہے ۔ لیکن جب دربار کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تو امین نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور باقی عمر صبر و قناعت سے بسر کی ۔ امین اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ تو آج بھی موجود ہے البتہ ریختہ کا دیوان نایاب ہے ۔ ان کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے مرزا علی لطف مؤلف تذکرہ

'گلشن ہند' لکھتے ہیں :

"شعر فہمی اور سخن رسی میں زمانے کے یاد گار ہیں ۔ مضمون تراشی اور ادا بندی میں نادرِ روزگار ہیں ۔ ذہن کو ان کے بندش کی صفائی میں نہایت ارجمندی ہے اور طبعیت کو ان کی تلاشِ معانی میں اپنے ہم عصروں سے بلندی ہے" اسی قسم کے خیالات کا اظہار مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے بھی کیا ہے۔

امین کے کلام میں شوخی و بے ساختگی اور لطیف ظرافت کے ساتھ ساتھ رنگِ تصوّف بھی جھلکتا ہے اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے تو زبان صاف اور رواں ہے۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

خورشید تیرا دیکھ کے منہ کانپ کے نکلا
مہ چادرِ مہتاب میں منہ ڈھانپ کے نکلا

* * *

گر ارادہ نہیں ہے آنے کا — فائدہ اس قدر بہانے کا

دنیا میں جو آکر نہ کرے عشق بتاں کا
نزدیک ہمارے ہے یہاں کا نہ وہاں کا

مانند نگیں آپ سے کاوش میں پڑا ہے
مشتاق جو کوئی ہے ترے نام و نشاں کا

کرتا ہوں امین میں تو ثنا اس کی ولیکن
منہ لال ہوا جاتا ہے خجلت سے زباں کا

* * *

مجھے بے چین رکھتا ہے دلِ افگار پہلو میں
وہ سوئے کس طرح جس کے رہے بیمار پہلو میں [۱]

گرفتاروں کو تیری زلف کے کس طرح خواب آوے
بسانِ شانہ رہتا ہے انہوں کے خار پہلو میں

* * *

ایک دم ہوگئی گر اس سے ملاقات تو کیا
زندگی کا ہے مزا یہ کہ مساوات کٹے

---

۱ ۔ ذکی الحق ، فکر و مطالعہ ، ص ۲ ۔

دنیا میں کہنے کو سبھی کہلاتے ہیں بھلے
پر ہے وہی بھلا جو کسی کا بھلا کرے

میر غلام علی اظہر (م - ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)

میر غلام علی نام اور اظہر تخلص تھا ۔ ان کے جدِ امجد امیر تیمور کے ساتھ ہندوستان آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے ۔ اظہر شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے شاہ جہاں آباد کے حالات بگڑ جانے پر عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی ۔ اظہر کو علمِ فصاحت و بلاغت اور عروض و قوافی میں بڑی مہارت حاصل تھی ۔ میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے ۔ اردو فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے ۔ فارسی شعر اکثر استاد کے ہی انداز میں کہتے تھے ۔ اپنے زمانے میں کافی مشہور رہے ۔ فارسی کے علاوہ ریختہ میں بھی شعر کہتے تھے ۔ نمونۂ کلام حسب ذیل ہے :

میں دیکھوں تجھے اور تو غیر کو — کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے یہ — چلے راہ میں چھوڑ پیار کو
خراماں تجھے دیکھ کبک دری — گیا بھول یکبار رفتار کو
ہما کو نہ دینا میرا استخوان — یہ تحفہ ہے اظہر سگِ یار کو

شاہ نورالحق طپاں پھلواروی (۱۷۴۳ء - ۱۸۱۷ء)

شاہ نور الحق ، شاہ عبدالحق ابدال کے بیٹے تھے - ۱۷۴۳ء/۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے آپ کی شادی آپ کے پھوپھا حضرت سجاد کی صاحب زادی سے ہوئی اور حضرت سجاد کے بعد آپ ہی ان کے جانشین بھی ہوئے - ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں آپ نے خلافت اپنے صاحبزادے شاہ ظہور الحق کو عطا کی اور خود گوشہ نشین ہو گئے اور ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں آپ کا انتقال ہوا ۔ آپ کی تصانیف میں اوراد وظائف کے مختلف رسائل کے علاوہ فارسی کے دو ضخیم کلیات اور ایک ضخیم کلیات مراثی کا بھی ذکر ہے ۔ چند اشعار ذیل میں بطور نمونہ کے پیشِ خدمت ہیں ، ملاحظہ کیجیے :

ہوش والوں سے جو سنتا ہے فسانہ تیرا
بیٹھا منہ پھیر کے ہنستا ہے دوانہ تیرا

عقل کو چھوڑ دیا تونے تو ہوشیاری کی
پڑ گیا نام تپاں کیونکہ دوانہ تیرا

* * *

مارتے ہیں نظر کے بھالے سے | اور دیکھنے میں بھولے بھالے سے
چارہ گر! ٹک سمجھ سے بھی لے کام | موت ٹلتی نہیں ہے ٹالے سے
مونہہ سے خم ہی لگا دے اے ساقی | کون پیتا رہے گا پیالے سے

شیخ غلام علی راسخ (۱۷۴۸ء - ۱۸۲۲ء)

شیخ غلام علی نام اور راسخ تخلص تھا۔ جائے پیدائش موضع سائیں ہے۔ ان کے خاندانی حالات ہنوز پردۂ تاریکی میں ہیں جس کی وجہ سے ان کے آبا و اجداد کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تذکروں میں صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ ان کے دادا شاہ جہاں آباد سے نقلِ مکانی کر کے بہار چلے آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اگرچہ راسخ کی جائے پیدائش موضع سائیں ہے، لیکن اُنھوں نے بچپن ہی سے عظیم آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ راسخ کو تصوف سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ کی بنا پر اُنھوں نے حضرت مخدوم شرف الدین منیری کی تصنیفات کا اچھی طرح مطالعہ کیا تھا۔

راسخ کے معتقدات کے بارے میں اختلافِ رائے ہے۔ شیعہ و سنی دونوں ان کو اپنا ہم مذہب تصور کرتے ہیں، لیکن رسالہ 'ندیم' میں ۱۹۳۳ء میں سید معین الدین قیس عظیم آبادی نے اپنے ایک مضمون 'راسخ عظیم آبادی' میں راسخ کو مختلف دلائل سے سنی ثابت کیا ہے۔

راسخ کو شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ابتدا میں راسخ محمد علی فدوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس کا اعتراف اُنھوں نے خود اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

شاگرد ہیں گے حضرتِ فدوی کے بے شمار
راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

عشقی نے اپنے تذکرے میں راسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کو میر تقی میر سے بڑی عقیدت تھی اور یہی کشش راسخ کو لکھنؤ لے گئی تھی، جہاں وہ میر کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ راسخ کے دیوان میں ایسے بے شمار مقطع موجود ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ راسخ کو میر کی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ مثلاً:

راسخ کو ہے میر سے تلمّذ　　یہ فیض ہے اون کی تربیت کا
زندہ ہے نام میرا راسخ سے　　کون ہے شاعروں میں ایسا آج

سید اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا ہے کہ راسخ اپنا فارسی کلام شاہ نور الحق طپاں پھلواروی کو دکھاتے تھے - ۱۸۹۳ء/۱۳۱۱ھ میں ان کا کلیات خیرالمطابع عظیم آباد سے شائع ہوا تھا ، لیکن اب نایاب ہے - راقم کی نظر سے راسخ کا ایک دیوان گزرا ہے جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے - راسخ کے مطبوعہ کلیات میں دس قصیدے ، چند قطعات و رباعیات ، غزلیں ، پندرہ مختلف مثنویاں اور چند مرثیے موجود ہیں - اختر اورینوی کا کہنا ہے کہ راسخ کی تین مثنویاں اور بھی ہیں جو مطبوعہ دیوان میں تو نہیں البتہ کسی قلمی نسخے میں ان کی نظر سے گزری ہیں - راسخ کے کلام میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے - جہاں ان کی مثنویوں کا تعلق ہے تو ان کا انداز میر سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ پہچاننا مشکل ہے - چند شعر ملاحظہ ہوں :

اے عشق امام ہے تو میرا　　دین ہے اسلام ہے تو میرا
تو جان ہے جسمِ ناتواں میں　　ہووے جو نہ تو تو پھر کہاں میں
ہے اک کفنی سوز غفرالی　　اشکوں کا رنگ ہے ارغوانی

اگرچہ راسخ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کامیاب وہ صرف مثنوی اور غزل ہی میں ہوئے - ذیل میں غزلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں - ملاحظہ ہوں :

فردوس سے وہ نکلا میں کوچہٴ جاناں سے
رونے کو میرے پہچانا رونا کہاں آدم کا

* * *

مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دید کو اپنی یہ آئینہ آپ درکار تھا

* * *

پابندِ تعلق نہیں ہوتا عاشق
آزاد ہے ہر شے سے یہ آزادِ محبت

* * *

کفر بھی تو شانِ جلوہ ہی اسی دلبر کی ہے
شیخ کیوں تو برہمن سے بر سرِ پیکار تھا

دکھ لیے ترک جو نظارۂ دلدار کیا
ہائے پرہیز نے دونا ہمیں بیمار کیا

بنگال کے اردو شعراء

بنگال کے اُردو شعراء بھی پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء کی طرح تعداد میں کم ہیں ۔ تذکرہ نگاروں نے جن شعراء کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے وہ زیادہ تر شمالی ہند سے بنگال جا کر آباد ہوئے ۔ ان کا سلسلۂ تلمذ بھی شمال ہند کے شاعروں مثلاً مرزا مظہر جان جاناں اور جعفر علی حسرت سے جا ملتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کا رنگ اپنے شمالی ہند کے معاصر شعراء کے رنگ سے مختلف نہیں ۔ ان لوگوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں ۔ کبھی کبھی رباعی بھی لکھی ہے ، ساقی نامہ بھی دکھائی دیتا ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو شمالی ہند کے شعراء میں نظر آتی ہیں ۔ موضوعات زیادہ تر عشقیہ ہیں ۔ اس سے ہٹیں تو کبھی کبھی اخلاقیات اور اخلاقیات کے بعد ناپائیداریٔ عمر کے مضامین ملتے ہیں ۔ یہی وہ رنگ ہے جو شمالی ہند میں میر و سودا سے شروع ہوتا ہے اور لکھنؤ میں جا کر ختم ہو جاتا ہے ۔ اس دوران یہ رنگ شمالی ہند میں مسلسل ارتقا پذیر ہوتا رہتا ہے ۔ بنگال کے اُردو شعراء چونکہ پنجاب اور سندھ کے مقابلے میں سلسلۂ تلمذ اور تعلیم و تربیت کے اعتبار سے شمالی ہند کے شعراء سے گہرا رابطہ رکھتے ہیں اس لیے ان لوگوں کی مماثلت بھی شمالی ہند کے شعراء سے نسبتاً زیادہ ہے ۔ اس دور کے بنگال کے اردو شعراء کے کلام میں جو زبان کی صحت اور بندش کی چستی نظر آتی ہے وہ دلی اور لکھنؤ کے شعراء کی یاد دلاتی ہے ۔ پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء کے ہاں یہ پختگی نہیں پائی جاتی ، لیکن پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء میں تھوڑی بہت انفرادیت نظر آ جاتی ہے اُس سے یہ شعراء محروم ہیں ۔

درد مند (۱۷۴۷ء)

محمد فقیر نام اور درد مند تخلص کرتے تھے ۔ اودگیر ضلع بیدر (دکن) کے رہنے والے تھے اور یہاں ہی پیدا ہوئے ۔ بچپن میں والد کے ہمراہ شاہ جہان آباد (دہلی) چلے گئے تھے ۔

دہلی میں بقول آزاد بلگرامی شاہ ولی اللہ اشتیاق نے ان کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی ۔ والد کی وفات کے بعد مرزا مظہر جان جاناں نے درد مند کو اپنی آغوشِ شفقت میں لے لیا اور پھر درد مند مظہر کے ہی شاگرد اور مرید کہلائے ۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صاحب 'عمدۂ منتخبہ' لکھتے ہیں :

"ان کی (مرزا مظہر کی) عنایت اور تربیت سے مجموعۂ کمالات ہوگئے اور فنِ سخن میں رتبہ شائستہ پیدا کیا"۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں یوں لکھا ہے کہ صرف اس قدر جانتا ہوں کہ مرزا مظہر کے نظر یافتہ ہیں اور فتح علی گردیزی لکھتے ہیں کہ درد مند کی شمعِ ادراک مرزا مظہر کے تجلّی کدے سے روشن ہوئی ۔ قائم ، قاسم ، میر حسن ، شفیق اور علی لطف وغیرہ سب نے اسی رائے سے اتفاق کیا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے شاہ اشتیاق کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور ان کے فیض واثر کا ذکر نہیں کیا ۔ لیکن گمانِ غالب ہے کہ شاہ صاحب نے دیگر فیوض و برکات کے ساتھ ساتھ درد مند کے دل میں شعر و سخن کا شوق بھی ضرور پیدا کیا ہوگا ، کیونکہ شاہ صاحب بذاتِ خود صاحبِ ذوق شاعر تھے ۔ میرا اپنا خیال ہے کہ درد مند نے ۱۱۴۴ھ/۳۱-۱۷۳۰ء سے قبل اپنا جو فارسی دیوان مکمل کر لیا تھا ، فارسی کا یہ شوق ان کو شاہ صاحب کی صحبت سے ہی پیدا ہوا ہو گا ۔ البتہ جہاں تک ریختہ گوئی کا تعلق ہے ، اس کے متعلق درد مند خود فرماتے ہیں کہ میں نے مرزا مظہر کی محبت سے مجبور ہو کر ریختہ میں طبع آزمائی کی :

محبت نے مجھ کوں کیا لاجواب　　　ورنہ میں اور ریختہ کیا حساب

درد مند کے اس شعر سے اس بات کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ فارسی میں طبع آزمائی انہوں نے شاہ اشتیاق کی صحبت کے اثر سے کی ۔

درد مند تیس سال تک دہلی میں رہے اور اس عرصہ میں انہوں نے علم و فضل میں کمال حاصل کیا ۔ یہی وجہ تھی کہ بڑے بڑے علماء و فضلاء ان کے علم و فضل کے متصرف تھے ۔ بلکہ خود ان کے استاد اور مرشد مرزا مظہر جانجاناں ان کے شاعرانہ اوصاف پر ناز کرتے تھے اور ان کی شاگردی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے ۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

مظہر مباش غافل از احوالِ دردمند　　　لعلے است این کہ درگرہ روز گار نیست

جس زمانے میں دہلی پر نادری قہر نازل ہوا اور وہاں زندگی بسر کرنی مشکل ہو گئی تو درد مند دہلی سے بنگال چلے گئے اور حاکمِ بنگال نے ان کی بڑی قدر کی ۔ بنگال میں ہی درد مند کا انتقال ہوا ۔ درد مند کی تاریخِ وفات کے متعلق تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا

جاتا ہے ۔ علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں ان کا سالِ وفات ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء بتایا ہے ۔ جب کہ درد مند کے ایک دوست یوسف خان نے اپنے تذکرے میں ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء لکھا ہے ۔

درد مند ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ، لیکن زیادہ میلان فارسی کی طرف تھا ۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ بقول فتح علی گردیزی ان کا فارسی دیوان ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۲ء سے مشہور ہو چکا تھا ۔ ان کا یہ فارسی دیوان آج نایاب ہے ۔ اردو دیوان کے متعلق کسی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں لکھا کہ آیا انہوں نے کوئی اردو دیوان مرتب کیا تھا یا نہیں ۔ البتہ تذکروں میں ان کے اردو اشعار موجود ہیں ۔ چند اشعار بطور نمونہ کے یہاں درج کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

ہے غم سے رقیبوں کے میرا دل ناشاد
اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش بباد

* * *

پرویز کے شیشہ خانۂ مسرت پر
سنگ آیا و لیکن سخت آیا فرہاد

* * *

کہسار میں جا گرا ناحق کے تئیں
پرویز جا بھرا ناحق کے تئیں

لیکن درد مند کا اصل کارنامہ ان کا شعری 'ساقی نامہ' ہے ۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے یہ شاعری رندی ، مستی ، خمریہ اور نشہ وغیرہ کے مضامین کی حامل ہے ۔ اس شاعری کی اہمیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اردو زبان میں ان اشعار کو پہلی مرتبہ اس قادرالکلامی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے ۔ شیخ چاند نے اپنے ایک مضمون میں اس مثنوی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگرچہ اس مثنوی کی زبان آج سے دو سو سال قبل کی ہے ، لیکن جو نمکینی اور صفائی اس کی زبان میں پائی جاتی ہے اور جو سلاست اور پختگی اس کے طرز میں پائی جاتی ہے اس سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں ۔ سب ہی تذکرہ نگاروں نے اس مثنوی کی تعریف کی ہے ۔ مثلاً مؤلف 'مجموعۂ نغز' لکھتے ہیں ۔

"ایں ساقی نامہ خیلے مشہور و بر زبانِ خلق جاری است"

اور میر حسن نے یوں داد دی ہے :

"ساقی نامہ بسیار با نمک گفتہ و گوہر معانی سفتہ"

خود درد مند کے مرشد اور استاد مرزا مظہر نے اس مثنوی کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہی کر لیں کہ عبدالولی عزلت نے اس ساقی نامہ کے جواب میں ۳۵۱ اشعار کی ایک مثنوی 'بیانِ ظہور' کے نام سے لکھی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے ساقی اے فصلِ جانِ بہار	یہی تھا ہمارا تمہارا قرار
ہمارے بسرنے کی یہ فصل ہے	فراموش کرنے کی یہ فصل ہے
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر	خدا سیتی ڈر کچھ تو انصاف کر
تامل سے ٹک دیکھ گلِ کا شکوہ	کہ لبریز ہے باغ تا دشت و کوہ
اس آتش سے میرا نہ کر دل کباب	نہ کر میری طاقت کے زہرہ کو آب
کہ میں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح	لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

شاہ قدرت اللہ قدرت (م ۱۷۹۰ء)

شاہ قدرت اللہ نام اور قدرت تخلص تھا۔ حضرت عبدالعزیز شکر بار کی اولاد میں سے تھے اور میر شمس الدین فقیر کے چچا زاد بھائی تھے۔ قدرت کا اصل وطن تو شاہ جہاں آباد تھا، لیکن وہ ترکِ وطن کر کے مرشد آباد چلے گئے تھے اور مرشد آباد ہی میں ۱۷۹۰ء/ ۱۲۰۵ھ میں انتقال ہوا۔ قدرت کے تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ عبدالغفور نساخ مؤلف تذکرہ 'سخن الشعراء' نے ان کو مرزا مظہر جان جاناں اور جعفر علی حسرت کا شاگرد بتایا ہے۔ رام بابو سکسینہ اور مؤلف تذکرہ 'عمدہ منتخبہ' کے خیال کے مطابق قدرت اپنے چچا زاد بھائی میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے، جب کہ وفا راشدی اپنی کتاب 'بنگال میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ شاہ قدرت نے خان آرزو کو بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔ قدرت ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے، لیکن بقول مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' نظمِ ریختہ پر مرتے تھے۔ کہنہ مشق شاعر اور زبردست قوتِ فکر کے مالک تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ قدرت اللہ کا دیوان بیس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ لیکن ان کا موجودہ دیوان اس قدر ضخیم نہیں ہے۔ اس دیوان کے نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ وغیرہ میں محفوظ ہیں۔ میر تقی میر مؤلف تذکرہ 'نکات الشعراء' اور باقی تمام تذکرہ نگاروں نے قدرت کے کلام کی بھی تعریف کی ہے، لیکن نہ جانے کیوں میر صاحب نے ان کو 'عاجزِ سخن' کا خطاب دیا ہے۔ حالانکہ مؤلف تذکرۂ 'عمدہ منتخبہ' قدرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"شاعر زبردست پر قوت اشعارش یک دست ۔ با مضامین برجستہ و معانی دل پسند و عبارت رنگین و الفاظ مربوط غریب صفحہ ایام است و پسند خاطر معنی شناساں سخن رس ۔ طرز شعر گوئیش باہیچ یک شاعرے نہ می ماند ، بہ روش خود بہ وضع معقول علیحدہ چاشنی دارد ، نمکینی مضمونش ذایقہ بخش کام در زبان سخن سنجاں"[1] ۔

دوسرے تذکرہ نگاروں مثلاً میر حسن ، مرزا علی وغیرہ نے بھی قدرت کے کلام کے متعلق ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ اور یہ حقیقت ہے کہ قدرت اپنے معاصر شعراء میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے اور ان کا کلام درد و تاثیر کی چاشنی سے خالی نہیں ۔ ذیل میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :

ٹوٹی کمند بخت کا وہ زور رہ گیا
جب بامِ دوست ہاتھ سے کچھ دور رہ گیا

اوپر سے زخم گرچہ ہرے ہو چلے ولے
ناسور تھا جگر میں سو ناسور رہ گیا

* * *

جب مسیحا دشمنِ جاں ہوں تو کب ہو زندگی
کون رہ بتلا سکے جب خضر بہکانے لگا

مجھ کو غفلت نے خبر ایام کی فرصت ہی نہ دی
آہ جب جاتے رہے دن تب میں پچھتانے لگا

* * *

گھر سے جس وقت وہ غارتِ گرِ ایماں نکلا
کفر سے گبر گیا دیں سے مسلماں نکلا

* * *

دل پر داغ ہے اور حسرتِ پابوسی ہے
دستِ امید ہے اور دامنِ مایوسی ہے

* * *

دلِ گم گشتہ خبردار کہ یاں سینہ میں
تیر بیداد سدا درپئے جاسوسی ہے

---

۱ ۔ سرور ، محمد خاں بہادر ، تذکرہ عمدۂ منتخبہ ، ص ، ۳۹۴ ۔

ہر آن اک ستم ہے ہر لحظہ ایک جفا ہے
کوچہ تیرا ہے ظالم یا دشتِ کربلا ہے
* * *
ملتا نہیں کسی سے اس پر ہے کیا مصیبت
یا رب یہ دل ہمارا کس سے جدا ہوا ہے
* * *
کچھ دیر ہوئی اشک نہیں آنکھوں سے گرتے
شاید تہِ مژگاں کوئی لختِ جگر آیا
* * *
غفلت میں کٹی شامِ جوانی تری صد حیف
پیری میں تو ٹک چونک کہ وقتِ سحر آیا
* * *

نواب میر مہدی شرف (م - ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ)

شرف تخلص اور میر مہدی نام تھا - سید جعفر خان صوبہ دار مرشد آباد کے بیٹے اور خان دوران خان کے بھتیجے تھے - تذکرہ 'سخن الشعراء'، تذکرہ 'گلزارِ ابراہیم'، تذکرہ 'مسرت افزا'، تذکرہ عشقی اور 'عمدۂ منتخبہ' کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حضرات شرف سے کچھ زیادہ واقف نہ تھے - یہی وجہ ہے کہ ان تذکروں میں سوائے شرف کے نام یا ان کے ایک آدھ شعر اور کچھ بھی درج نہیں - میر حسن مؤلف تذکرہ 'شعرائے اردو' نے صرف اتنا لکھا ہے کہ مجھے شرف کو دیکھنے کا تو اتفاق نہیں) البتہ دوستوں کی زبانی ان کی تعریف سنی - شرف، ناصر علی اور جلال اسیر کی طرز پر شعر کہتے تھے - کسی تذکرہ نگار نے بھی شرف کی تاریخ پیدائش، وفات نیز ان کی تعلیم و تربیت وغیرہ کا ذکر نہیں کیا - ہاں 'مجموعۂ نغز' مؤلفہ قدرت اللہ قاسم کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اللہ قاسم کو ان کے متعلق اچھی واقفیت تھی - یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ قاسم نے ان کے متعلق بہت دلچسپ باتیں لکھی ہیں - قاسم لکھتے ہیں :

"درآخرہا بعلتہ مالخولیا مبتلا گشتہ، خودرا ولی کامل بل مکمل می پنداشت و میخواست کہ علم مہدی برافراشتہ با اجتماع اہل اسلام پرداختہ برکفار پنجاب خروج کند - بعزم این رزم بہ بزم علماء مشائخ شہری شناخت . . . . . شعر صوفیانہ می گفت و خود را در این فن شیخ اکبر قدس سرہ' میدانست . . . . . کلامش پختہ و باکیفت است - خیال بندی بخایش خیلے جا داشت . . ."

شرف اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے - ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی خوشحالی میں بسر ہوئی ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں وفات پائی - نمونۂ کلام یہ ہے :

قزاق نہیں کہ لوٹ لاتے ہیں ہم　　مزدور نہیں کہ روز پاتے ہیں ہم
کیا پوچھتے ہو یارو حقیقت اپنی　　اللہ دیتا ہے بیٹھے کھاتے ہیں ہم

* * *

خاکساری میں تردد سخت بے تاثیر ہے
پاؤں میں ریگ رواں کے موج کی زنجیر ہے

توتیائے چشمِ مردم خاکساراں کیوں نہ ہوں
فی الحقیقت خاکساری نسخۂ اکسیر ہے

* * *

مے وحدت سے ہوئے پیری میں کچھ اور سے اور
صبح دم ہے کشو البتہ ہوا پھرتی ہے

* * *

عکس ہے کس مہ جبیں کا دل نشینِ آئینہ
ہم تگِ کبک دری ہے سرزمین آئینہ

صاف دل کا مرتبہ ہے عرش و کرسی سے بلند
جلوہ گر ہے آسماں زیرِ زمینِ آئینہ

اک صفا قلب بس ہے تسخیرِ جہاں
خاتمِ دستِ سلیماں ہے نگینِ آئینہ

اہلِ دل صاحب ہنر ہیں پر نہیں کرتے غرور
ہے شرف جوہر نہاں در آستینِ آئینہ

* * *

میر امیر علی آشنا

میر امیر علی نام اور آشنا تخلص تھا۔ میر سبز مرشد آبادی کے بیٹے تھے اور غلام حسین آتش کے شاگرد۔ اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا اور شعر بھی ان کا صرف ایک ہی ملا ہے۔ وہ یہ ہے:

مجھ کو تو بات کل کی نہیں یاد آشنا
کہتے ہیں روزِ حشر کو دینا حساب ہے

دسواں باب

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی کا اصلی نام سید محمد ولی تھا ۔ والد کا نام سید محمد فاروق تھا ، اور وہ شرفائے آگرہ میں سے تھے ۔ نظیر ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا ۔ ان کی جائے پیدائش کے متعلق دو متضاد روایتیں ہیں ۔ ایک کے مطابق ان کا اصلی وطن دہلی تھا ، جہاں ان کی بود و باش بائیس سال کی عمر تک رہی ۔ لیکن نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی چھوڑ کر انہوں نے آگرہ میں سکونت اختیار کی ۔ خارجی شواہد کی عدم موجودگی کے باعث قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کون سی روایت صحیح ہے ۔ لیکن یہ درست ہے کہ نظیر دہلی ہی میں پیدا ہوئے تھے ، بچپن اور عنفوان ِ شباب کے ایام انہوں نے وہیں گزارے تھے ۔ تعجب فقط اس بات میں ہے کہ اپنے عہد کے متعلق ان کے تاثرات میر تقی میر ، سودا اور مصحفی سے بالکل مختلف ہیں ۔ میر کی بہترین یادیں دہلی سے وابستہ رہیں ، اور وہ اس کے گلی کوچوں کے پرلطف مناظر سے تخیّل کی دنیا آباد کرتے رہے ۔ مصحفی کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انہیں بھی دہلی کی یاد بہت ستایا کرتی تھی ۔ یہی حال سودا کا ہے ۔ نظیر کی نظموں میں اس شیفتگی یا یاد ِ وطن کا کہیں نام نہیں ۔ مگر انہیں آگرہ سے گہرا جذباتی تعلق ہے اور انہوں نے اس کے سحر آفرین مناظر کا جس ذوق و شوق سے ذکر کیا ہے ، اس میں جوانی کے ایام کی رنگ آمیزی دکھائی دیتی ہے ۔ نظیر آگرے کو اپنا وطن سمجھتے تھے ، دہلی کی طرف انہوں نے کبھی اشارہ تک نہیں کیا ۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ، نظیر ایک مرفہ الحال خاندان کے چشم و چراغ تھے اور ان کے بچپن اور جوانی کے ایام نہ صرف آسودگی بلکہ ناز و نعم میں گزرے تھے ۔ ان کی تعلیم کا حال معلوم نہیں ۔ البتہ ان کے دیوان کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انہیں فارسی زبان و ادب پر خاصا عبور حاصل تھا ۔ بعض لوگ ان کی زبان کے صرفی اور نحوی اغلاط یا عروضی اسقام یا بعض الفاظ کے تلفّظ میں تصرفات کو ان کی عدم واقفیت پر محمول کرتے ہیں ۔ لیکن میری رائے میں ان کی عروضی فروگذاشتیں ، اکثر و بیشتر ، سہو ِ کاتب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں ۔ باقی رہا الفاظ کا تلفّظ وغیرہ ، تو یہاں یہ نہیں

بھولنا چاہیے کہ نظیر فطرتاً آزاد منش انسان تھے ، اور جس طرح وہ زندگی کے دیگر امور میں معاشرے کے عائد کردہ قوانین سے بے نیاز تھے، اسی طرح انہوں نے شاعری کے میدان میں بھی اپنی راہ آپ بنائی ۔ لہٰذا وہ آزادی کی ترنگ میں اپنے آپ کو فرہنگ نویسوں یا عامِ دستور کا پابند نہیں رکھتے۔ نظیر سے منسوب کردہ اغلاط اکثر و بیشتر ایک مخترع اور زندگی سے بھرپور طبیعت کی جولانیاں ہیں ۔ وہ اغلاط نہیں ، بلکہ ان کے شاعرانہ تصرّف کی مثالیں کہی جاسکتی ہیں ۔ یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں اکبرآباد کے محاورے کے پابند ہیں ، دہلی یا لکھنؤ کے نہیں اور اس لیے انہیں مؤخرالذکر مقامات کے دستور العمل یا روز مرہ سے جانچنا تاریخی اور ادبی لحاظ سے درست نہیں ہوگا ۔ فارسی ادب پر نظیر کی جس دسترس کا ذکر کیا گیا ہے اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ ان کا ذریعۂ معاش درس و تدریس رہا ۔ وہ فارسی کی متداول تصانیف ہی کا نہیں بلکہ ابوالفضل ، عرفی ، خاقانی اور ظہوری کا بھی درس دیتے رہے ۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہیں فارسی ادب پر اچھا خاصا عبور حاصل تھا ، اور وہ شاعری کے رموز و غوامض سے بھی بخوبی واقف تھے ۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر نظیر ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور محض اپنی جائیداد کے محاصل سے فارغ البالی کی زندگی بسر کر سکتے تھے ، تو انہوں نے معلّمی کا پیشہ کیوں اختیار کیا ؟ اس پر عبدالباری آسی یوں رقم طراز ہیں[1] :

"اٹھائیسویں سال گرہ تھی کہ سورج مل جاٹ ، خلف بدن سنگھ ، جو صفدر جنگ وزیر احمد شاہ کا مونہہ لگا تھا ، ۱۱۷۵ھ/۱۷۶۲ء میں آگرہ آ دھمکا ۔ فاضل خان قلعہ دار کو دھوکہ دے کر قلعہ پر قبضہ جمایا ۔ سر بفلک عمارتیں ڈھائیں ، خانقاہیں تباہ کیں ، علمی ادارے برباد کیے، امراء کے گھر لوٹے اور ملبۂ عمارات اور سامانِ قلعہ ڈیگ لے گیا ۔ جاتی دفعہ سوھا رام جاٹ ظالم کو آگرے کا حاکم بنا گیا ۔ اس نے سورج مل سے بڑھ کر خزانہ کی تلاش میں رہی سہی نفیس اور عالی شان عمارتیں بھی کھودوا ڈالیں، اور شہر کے ساہوکاروں پر اس قدر ظلم توڑے کہ ہزاروں آدمیوں نے گھر بار چھوڑ کر دوسری جگہ کی راہ لی ۔ رفتہ رفتہ محلے کے محلے ویران ہوگئے ۔ یہ مصیبتیں میاں نظیر کی آنکھوں کے سامنے گزریں ۔ خوش حالی کا زمانہ گذر گیا . . . . میاں نظیر بھی حوادثِ مقامی سے متاثر ہوئے ۔ مزاج میں شائستگی اور انکسار تھا ۔ زمانے نے ایسا ستایا کہ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی ۔ پرانی کتابیں پاس تھیں ۔ مدرسی کا پیشہ اختیار کیا" ۔ اسی سلسلے میں پھر آسی نے لکھا ہے :

---

۱ ۔ آسی ، عبدالباری ، دیباچہ کلیات نظیر ، نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۵۱ء ۔

''کچھ روز کو آگرہ گئے - پھر لوٹ آئے - یہاں قلعہ دار مرہٹہ ''بھاؤ'' تھا اس نے بلایا اور آپ سے پڑھنا شروع کیا - یہاں سے چھٹے تو نواب محمد علی خان جو امرائے آگرہ سے تھے ، ان کے بیٹوں کو پڑھانے جانے لگے - یہیں سے لالہ بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہوگئی اور (اس نے) اپنے بچوں کو سپردگی میں دیا - آخر عمر میں راجہ بلوان سنگھ ، والئی کاشی ، کی سرکار سے تعلق ہوگیا تھا''[1] -

امرائے ہنود کے ان طویل روابط سے نظیر کی شاعری کے موضوعات پر اثر پڑا - دیوالی ، راکھی ، بسنت اور ہولی پر اس کی نظمیں ان کے اپنے شوق اور ذاتی دلچسپی کے علاوہ صحبت کے اس اثر کی ترجمان بھی ہیں ، لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو ٹھیٹھ ہندو اساطیر یا معتقدات سے تعلق رکھتی ہیں جیسے 'جنم کھنیا جی' ، 'لہو و لعب کھنیا جی' ، 'کھنیا جی کی شادی' ، درگا جی کے درشن' ، 'بھیروں کی تعریف' ، 'مہا دیو کا بیان' - یہ نظمیں ہندوؤں سے گہرے روابط کا نتیجہ ہی معلوم ہوتی ہیں -

نظیر کے کلام کو ان کے عہد کے خواص میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی - اس کے اسباب کی طرف بعض تذکرہ نگاروں نے اشارے کیے ہیں - حالی نے لکھا ہے :

''نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں - مگر ان کی زبان کو اہلِ زبان کم جانتے ہیں -''

شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں لکھا ہے :

''اس کے بہت سے اشعار سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں ، اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اسے شعراء کی صف میں شمار نہ کرنا چاہیے -''

علاوہ ازیں بہتوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ اس نے زندگی کی مبتذل اشیاء ، مثلاً آٹا ، دال ، مکئی وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں ، جو شاعری کے وقار کے منافی ہیں - مگر یہ بات کسی طرح ماننے کے قابل نہیں ، کیونکہ ان موضوعات سے تو نظیر اکبر آبادی کی وسعتِ جذبات اور انسانی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے -

اصل بات یہ ہے کہ جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) سے ماقبل دور کی اردو شاعری میں ایرانی ادب سے ماخوذ روایات پر عمل درآمد زیادہ تھا - اس کے مضامین ، اسالیب اور ذخیرۂ الفاظ سب مقرر تھے ، اور ان سے انحراف کرنے والا شاعر ساقط الاعتبار سمجھا جاتا تھا - دہلی اور لکھنؤ کے فصحاء کو نظیر پر بڑا اعتراض یہی تھا کہ اس کی زبان ٹکسالی نہیں ، یا وہ ادبی روایات کی پابندی نہیں کرتا -

---

۱ آسی عبدالباری ، دیباچہ کلیات نظیر ، ص ۳۰۷ نول کشور پریس ۱۹۵۱ء -

نظیر سے بے اعتنائی ہماری تنقید کا ایک مستقل میلان بن گئی ہے - یہ خیال اس قدر استوار ہو چکا تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے باوجود نقّاد اپنے پرانے خیالات پر مضبوطی سے قائم رہے - اس کی نمایاں مثال 'آبِ حیات' ہے - لیکن تذکرہ نگاروں کی اس بے اعتنائی کا ردِ عمل جنگِ آزادی کے فوراً بعد کے زمانے میں شروع ہوا - چنانچہ جب شیفتہ نے اپنے 'تذکرہ' گلشنِ بے خار' میں نظیر کی اخلاق خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شاعری کے سوقیانہ عناصر کا ذکر کیا ، تو نظیر کے ایک شاگرد ، قطب الدین باطن اکبر آبادی نے اپنے تذکرہ 'گلستانِ بے خزاں' میں شیفتہ پر نہایت تند و تیز تنقید کی - لیکن نظیر کی باقاعدہ حمایت کا آغاز ڈاکٹر فیلن نے کیا - اس نے اپنی مشہور تصنیف 'ہندوستانی انگلش ڈکشنری' کے پیش لفظ میں نظیر کی شاعری کے عوامی عناصر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے ، اور اسے اردو کا پہلا عوامی یا قومی شاعر قرار دیا ہے - وہ لکھتا ہے :

"صرف یہی ایک شاعر ہے ، جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی ہے" - مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی - صرف نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے - اس کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں . . . . وہ حقیقت میں آزادِ بے نوا تھا . . . وہ اصل میں دنیا سے بے تعلق صوفی تھا ، جس کا اوروں کو صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے - - - جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کیے ہیں جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا یا تو کسرِ شان سمجھا ، یا ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی ، انہی کو ہندوستانی محققین ناواقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا - یہ حضرات فرماتے ہیں کہ "اس نے اس قسم کی مبتذل چیزوں پر لکھا ہے : آٹا ، دال ، مکھی ، مچھر - - - اس کا دیوان خاصا تصویروں کا ایوان ہے ، جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے کھیل ، تماشے ، عیش ، تفریح ، رنج ، غم ، دل ، دماغ ، سب کی بولتی چالتی تصویریں نظر آ سکتی ہیں - بعض مضامین شدت سے فحش ہیں - مگر شوخی ، جو سچی اور جاندار نقاشی کے لیے ایک جزوِ ضروری ہے اس طرح اس کے کلام میں ملی ہوئی ہوتی ہے کہ فحش بالکل نظر نہیں آتا - سر سے پا تک ظراقت اور لطافت چھائی ہے"۔

"نظیر نے مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے - اس نے اس خصوص میں وہ کام کیا ہے جو صرف سلاطینِ اقالیمِ سخن ، مثلاً چاسر ، شیکسپیئر کر سکتے ہیں - اس نے ہندی الفاظ کو ان تمام خوشنما ترکیبوں میں ظاہر کیا ہے ، جن میں وہ ظاہر ہو

سکتے تھے ، اور اپنی ذات پر جواں مردانہ انداز کے ساتھ اعتماد کرکے ، جو ذکاوت کا خاصہ ہے ، اس نے لفظوں کو نئی ترکیبوں اور نئے معنوں میں استعمال کرنے کی جرأت کی ہے"۔

فیلن کے تمام دعاوی سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔ مثلاً یہ کہ نظیر ایک صوفی یا معلمِ اخلاق تھا ۔ یا اس کے ہاں فحش اور عریانی نہیں ۔ لیکن اس نے نظیر کے شاعرانہ محاسن کو نہایت زور دار الفاظ میں بے نقاب کیا ہے ، اور اسے نظیر کی تنقید میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے ۔

فیلن کے بعد منشی سید احمد دہلوی ، مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' کا نام آتا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"بعض دہلی کے تذکرہ شعراء جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک ملائے مکتبی ، صحتِ الفاظ سے معرّا ، پر گو اور عوام الناس کی بلکہ جہلا کی زبان لکھنے والا تھا ، لیکن میری رائے میں وہ ہندوستان کا شیکسپیئر اور فطرتی اور قدرتی مضامین کے بیان میں یدِ طولیٰ رکھنے والا تھا ۔ اس نے ادنی سے ادنی اور رکیک سے رکیک مضامین کو اس خوبی سے باندھا ہے اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا" ۔

مولوی سید احمد ایک ہندوستانی اہلِ قلم اور عالم تھے ، انہوں نے برِّ صغیر کی ادبی روایات سے قطع نظر ایک ایسے نظریہ کی تائید کی ہے جو مغرب میں بہت مقبول ہے ۔ مگر یہ ان کی اپنی رائے معلوم ہوتی ہے اور ان کی بیدار مغزی پر دلالت کرتی ہے ۔

بیسویں صدی کی تنقید میں نظیر کی خدمات کو پوری طرح سراہا گیا ہے اور اس کی شاعری کا تجزیہ معروضی انداز میں بھی کیا گیا ہے ۔ عام طور پر جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے ۔

نظیر کا ذخیرۂ الفاظ وافر اور متنوع ہے ، اور اگر یہاں وہ سودا اور انیس سے آگے نہیں تو کم از کم ان کے شانہ بشانہ کھڑے دکھائی دیتے ہیں ۔ علاوہ ازیں ، الفاظ کی موڑ توڑ ، ساخت اور تصرف میں کیا معاصرین اور کیا متاخرین ، وہ سب پر گوئے سبقت لے جاتے ہیں ۔

نظیر کے حافظے کی حیرت انگیز وسعت ، تنوع اور استحضار کا ثبوت ان کی 'کبوتر بازی' کنکوے اور پتنگ کی تعریف (ترجلاً) 'بلبلوں کی لڑائی' اور اس قسم کی بیسیوں اور نظموں سے ملتی ہے ۔ لیکن ، جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صرف ذخیرۂ الفاظ کی

وسعت اور اس کے کامیاب استعمال کی بنا پر ان نظموں کو اعلیٰ مقام دینے کی ضرورت نہیں۔ ان چیزوں سے نظیر کی صرف دلچسپی ہی نہیں ، بلکہ ذاتی تجربے اور روز مرہ کی عام دلچسپیوں سے انہاک کا ثبوت بھی ملتا ہے ۔

الفاظ کے بارے میں نظیر کا رویہ ہم عصر شعراء اور متاخّرین سے جدا ہے ۔ حاتم، میر تقی میر ، میر درد اور سودا سے لے کر ناسخ اور اس کے تلامذہ تک ، ایک مستقل تحریک کے زیرِ اثر ، زبان کی تصحیح و تہذیب اور متروکات کا سلسلہ جاری رہا ۔ اس تحریک کا مقصد زبان کو ہندی عنصر سے ، جس کی تعبیر عموماً لفظ "مبتذل" سے کی جاتی تھی ، پاک کرنا تھا ۔ نتیجتاً سینکڑوں ہندی الفاظ ٹکسال سے باہر قرار دیے گئے ، جس کی وجہ سے زبان بتدریج محدود ہوتی چلی گئی ، اور اس میں تجربہ اور ترقی کی راہیں مسدود ہوگئیں ۔ فارسی سے ماخوذ الفاظ سے یہ کمی پوری نہیں ہوسکتی تھی ۔ الفاظ اپنے اپنے مخصوص تلازمات رکھتے ہیں اور فارسی کے الفاظ ہندی الفاظ کے نعم البدل نہیں ہوسکتے تھے ۔

نظیر کے ہاں اس کے بالکل برعکس عمل دکھائی دیتا ہے ۔ ان کے ہاں زبان ایک ٹھوس ، جامد اور غیر ارتقائی چیز نہیں بلکہ سیّال ہے ۔ وہ ایک عضویہ کی مانند ہے ، جو اپنے گرد و پیش سے مواد حاصل کرکے نشو و نما پاتا ہے ۔ نظیر زبان کے استعمال میں گاہ بگاہ بے پرواہی کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ اس کی بیشتر وجہ یہ ہے کہ ان کی آزاد منشی پابندیٔ قواعد کا بار گوارا نہیں کرتی ۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی ان کے تصرّفات ان کی خلاقی کا نتیجہ ہیں ۔ نظیر کے مضامین بھی وسیع اور متنوع ہیں ، اور جہاں زبان ان کا ساتھ دیتی دکھائی نہیں دیتی ، ان کی اختراع پسند طبیعت اس میں تصرّف کرتی ہے ۔ کبھی کبھی یہ تصرّفات محض تفنّنِ طبع کے لیے کیے جاتے ہیں ۔

باقی رہا ہندی الفاظ کا استعمال ، تو ان کی موزونیت یا غیر موزونیت کا فیصلہ ان کے کلام کے منصفانہ مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی کے نقشِ قدم پر چل کر ، اور اس سے استفادہ کرکے ، اردو نے بہت کچھ پایا ہے ، لیکن ہندی سے مونہہ موڑ کر اس نے کچھ کھویا بھی ہے ۔

ہماری شاعری کا بیشتر خمیر حسن و عشق سے ہے ، اور ان کا بیان نظیر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں ۔ ایک یہ کہ ان کی نظموں میں روایتی مضامین بہت کم ہیں ۔ دوسرے ان کے احساسِ حسن میں تصوّریت کا عنصر بہت کم ہے اور اس میں جسمانیت یا ارضیت کا پہلو نمایاں ہے ۔ ظاہر ہے کہ نظیر اکبر آبادی دنیا و مافیہا کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں ۔ مثلاً بازارِ حسن کی طوائف کی چمک

دمک ان کا حسن و جمال ، ان کے خد و خال ، ان کی عشوہ طرازیاں ، غمزہ و ادا ، ملبوسات اور زیورات کی دلفریبیاں ، ان کے لیے بہت جاذبِ نظر ہیں اور وہ انہیں بڑے شوق سے بیان کرتے ہیں ۔ مگر اس بیان میں داخلی احساسات کا عنصر بہت کم ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے طوائف کی سج دھج اور زیبائش اور جاذبیت کو معاشرہ کے ایک دستور کے طور پر پیش کیا ہے ۔

نظیر کی حمایت میں نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت کے لیے یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ان دنوں جب پردہ کی شدّت سے پابندی تھی ، متاعِ حسن صرف بازارِ حسن ہی میں دستیاب ہوتا تھا ۔ نظیر اس کوچے کا طواف کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کا 'پری کا سراپا' دیکھیے ۔ اس میں کوئی ماورائی عنصر نہیں ۔ اس کا تعلق محض حواسِ خمسہ ، خصوصاً باصرہ اور سامعہ سے ہے ۔ یہ نظم ، جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے ، شاعر کے احساسِ حسن اور قدرتِ اظہار کا ایک فقید المثال نمونہ ہے ۔ یہاں ایک بات کا ذکر کرنا شاید ضروری ہے ۔ جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں ، اس میں طوائف کو معاشرتی زندگی میں عزت کا مقام حاصل تھا اور اسے تہذیب ، شائستگی ، خوش گفتاری کا قابلِ تقلید نمونہ سمجھا جاتا تھا ۔ اسے رقص اور موسیقی جیسے فنونِ لطیفہ کا مظہر تصور کیا جاتا تھا ۔ شعر و سخن کی محفلوں میں بھی اس کے لیے آنکھیں بچھائی جاتی تھیں ۔

نظیر کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت ، جو اسے اردو کے تمام قدیم شعراء سے ممیّز کرتی ہے ، اپنے عہد کی ہو بہو ترجمانی یا تصویر کشی ہے ۔ یہ اس دور کی تمام تر زندگی پر محیط نہیں ۔ اس دور کی زندگی کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جن سے وہ نا آشنا معلوم ہوتے ہیں ، یا یوں کہیے کہ ان سے ، بحیثیتِ شاعر ، ان میں متاثر ہونے کی اہلیت نظر نہیں آتی ۔ مثال کے طور پر انہیں اپنے دور کے مذہبی یا فکری رجحانات اور دیگر سنجیدہ پہلوؤں سے بہت کم واسطہ ہے ۔ اس خیال کی تردید میں کہا جائے گا کہ اس کی بہت سی نظمیں جو حیات و ممات ، دنیا کی بے ثباتی ، مذمتِ دنیا ، ترک و تجرید ، تسلیم و رضا سے متعلق ہیں ، ان کے فکری رجحانات کی ترجمانی کرتی ہیں ۔ لیکن جیسا کہ ان نظموں میں واضح اشارات سے ثابت ہوتا ہے ۔ یہ بڑھاپے کا کلام ہیں ۔ نیز ان میں وہ انفرادی رنگ اور شدتِ احساس نہیں جو ان نظموں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو ایامِ جوانی کی یاد گار ہیں ۔

نظیر اردو کے غالباً بہترین بیانیہ شاعر ہیں ۔ اور اپنے دور کے تہذیبی مشاغل کے متنوّع نقشے جو انہوں نے کھینچے ہیں ، اس سے لاکھوں انسانوں کی دلچسپیوں کی ایک جامع تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے ۔ ظاہر ہے اپنی قوتِ بیانیہ کو زور دار اور

موثر بنانے کے لیے انہیں محسوسات پر انحصار کرنا پڑا ۔ چنانچہ محسوسات کو ان کی شاعری کا اہم جزو تسلیم کرنا چاہیے ۔ خصوصاً ان کے ان اجزا کی جو بصارت اور سماعت سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار ، مثلاً عید ، بقر عید ، ہولی ، بسنت ، دیوالی ان کی چہل پہل اور گہما گہمی ، میلے ٹھیلے ، ازدحامِ خلائق ، شور و شغب ، رنگین اور زرق برق ملبوسات ، موسمِ برسات ، موسمِ سرما ، پھل پھول ، ترکاریاں ، مٹی کے برتن ، چھوٹے بڑے جانور اور بیسیوں ایسی چیزیں اور مشاغل ، ان سب سے اس کے متخیلہ کو تحریک ہوتی ہے ، اور وہ ان کے ایسے مرقعے پیش کرتے ہیں جو حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں اور جن سے ان واقعات یا اشیاء کی جیتی جاگتی ، بولتی چالتی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں ۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں اس بالتفصیل مرقع نگاری میں وہ اپنی مثال آپ ہیں ۔ اردو بیانیہ شاعری میں ایسی نظموں سے ایک اور جہت کا اضافہ ہوا ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

پچھلے پہر سے اٹھ کر نہانے کی دھوم ہے
شیر و شکر ، سوئیاں پکانے کی دھوم ہے

پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عید گاہ میں جانے کی دھوم ہے

(عید الفطر)

* * *

جاتے ہیں ان میں کتنے پانی پہ صاف سوتے
کتنوں کے ہاتھ پنجرے ، کتنوں کے سر پہ طوطے

کتنے پتنگ اڑاتے ، کتنے سوئی پروتے
حقوں کا دم لگاتے ، ہنس ہنس کے شاد ہوتے[1]

سو سو طرح کا کر کر بستارہ باندھتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

(آگرے کی تیراکی)

---

۱ ۔ اس مقالے کے اشعار کی تصحیح 'کلیات نظیر اکبر آبادی' مرتبہ مولانا عبدالباری ، آسی ، مطبع نول کشور پریس ، لکھنؤ ۱۹۵۱ء سے کی گئی ہے ۔

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکاں پرانا
اٹھ کے ہے ان کو مینہ میں ہر آن چھت پہ جانا

کوئی پکارتا ہے ٹک سوری دیکھ آنا
کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دوانہ

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا
گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائیبان ٹپکا

چھلنی ہوئی اٹاری ، کوٹھا ندان ٹپکا
باقی تھا اک اسارا سو وہ بھی آن ٹپکا

(برسات کی بہاریں)

اسی طرح حقیقت نگاری اور مشاہدے کے چھوٹے چھوٹے نکات ملتے ہیں ۔ مثلاً 'کورا برتن' میں لکھا ہے :

بوند پانی کی ان میں جب کھنکی
کیا وہ پیاری صدا ہے سن سن کی

وہ جو کورا سفید جھجر ہے
جس کی جاگیر ملکِ جھجر ہے

بیل بوٹے سے اس جھمک پر ہے
تاش کم خواب یا مشجر ہے

کبھی کبھی چیزوں کو من و عن بیان کرنے کی وجہ سے نظیر کی حقیقت نگاری تخیل کے عنصر سے خالی ہو جاتی ہے ۔ مگر در حقیقت اسے اس کی حقیقت نگاری کی انتہا سمجھنا چاہیے ۔ اس کی ایک عمدہ مثال 'تاج گنج کا روضہ' ہے ۔ قاری یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کہ شاعر روضہ تاج محل سے کیسے متاثر ہوا ۔ لیکن نظیر اپنے تاثرات کی بجائے عمارت کی تفصیل دینا شروع کر دیتے ہیں ۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ تاثرات مفقود ہیں ، بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ جزئیات نگاری ان پر غالب آ گئی ہے ۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے تاثر کو خارجی جامہ پہنا دیتے ہیں :

گنبد ہے اس کا زرد بلندی سے بہرہ مند
گرد اس کی گمزیاں ہیں چمکتی ہوئی سی چند
اور وہ کلس جو ہے سرِ گنبد سے سر بلند
ایسا ہلال اس میں سنہرا ہے دل پسند

ہر ماہ جس کے خم پہ سرِ نو نثار ہے

گنبد کے نیچے اور مکاں ہیں جو آس پاس
وہ بھی برنگِ سیم چمکتے ہیں خوش اساس
برسوں تک ان میں رہیے تو ہووے نہ جی آداس
آئی ہے ہر طرف سے گل و یاسمن کی باس

ہیں بیچ میں مکاں کے وہ دو مرقدیں جو یاں

گرد ان کے جالی اور محجر ہے درفشاں
سنگین گل جو اس میں بنائے ہیں تہ نشاں
پتی ، کلی ، سہاگ ، رگ و رنگ ہے عیاں

جو نقش اس میں ہے وہ جواہر نگار ہے

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ، نظیر کی دنیا حسیّات کی دنیا ہے ۔ ان کے کلام میں شباب کی توانائی اور مستی پائی جاتی ہے ۔ طبیعت میں ایسی جولانی ہے کہ الفاظ ایک دھارے کی طرح بہے چلے آتے ہیں ۔ ظاہر ہے وہ دنیا کے حسن اور اس کے حسن آگیں مظاہر سے بہت متاثر ہوتے تھے مگر یہ کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ان کے کثیف پہلوؤں سے آلودہ بھی ہو جاتے ہیں ۔ آئیے اب نظیر کے موضوعات کا بالتفصیل جائزہ لیں ۔

اسلامی تقریبات سے متعلق نظیر کی نظموں کی تعداد صرف چار ہے ۔ اس کے برعکس اہلِ ہنود کے تہواروں سے متعلق نظموں کی تعداد پندرہ ہے ۔ ان دونوں میں صرف تعداد ہی کا فرق نہیں ، جذبہ اور ذوق و شوق کا بھی اختلاف ہے ۔ بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں انہیں وارفتگی ، شوریدہ سری ، ہنگامہ پروری ، اور بے پایاں لا ابالی پن کا وہ سامان نہیں ملتا ، جو مثال کے طور پر ، ہولی میں پایا جاتا ہے اور جس کے نظیر خصوصیت سے گرویدہ ہیں ۔ یہ تہوار رومیوں کے سیٹرن دیوتا یا باکس سے متعلق تہواروں

سے ملتا جلتا ہے، اور اس تہوار سے نظیر کی لا ابالی طبیعت کو جو استراحت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے، وہ کسی اور تقریب سے ممکن نہیں ۔

نظیر کے رنگِ طبیعت کا پتہ ان کی ان نظموں کی تعداد سے ملتا ہے جو ہندو تہواروں پر مشتمل ہیں ۔ ان کی بسنت اور دیوالی پر دو دو نظمیں ، راکھی پر ایک اور ہولی پر دس نظمیں ہیں ۔ نظیر کو اس تہوار کی ہنگامہ پروری ، رنگ رلیوں اور عیش و عشرت کی بھرمار سے فطری تعلق ہے ۔ یہ فرق نہ صرف شدّتِ جذبات میں ہے ، بلکہ تصویر کاری اور بر محل بحور سے بھی واضع ہوتا ہے ۔ 'شبِ برات' ، 'عیدالفطر' ، اور 'عیدگاہ اکبرآباد' میں بحرِ مضارع ، مثمن ، اخرب ، مکفوف ، مجذوب (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) استعمال کیا گیا ہے ۔ یہ ایک ہموار اور پرسکون بحر ہے ۔ علاوہ ازیں ان نظموں کی تصویر کاری میں بھی کوئی خصوصیت نہیں ۔ اس کے برعکس اہل ہنود کے تہواروں ، خصوصاً ہولی پر نظموں کی بحریں نہایت مترنم ، رقصاں اور امیجری سے بھرپور ہیں ۔ مثال کے طور پر ۔

پھر ان کے عشرت کا مچا ڈھنگ زمین پر
اور عیش نے عرصہ ہے کیا تنگ زمین پر

ہر دل کو خوشی کا ہوا آہنگ زمین پر
ہوتا ہے کہیں راگ کہیں رنگ زمین پر

بجتے ہیں کہیں تال کہیں رنگ زمین پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمین پر

گاگا کی پکاریں کہیں رنگوں کی چھڑک ہے
مینا کی بھبھک اور کہیں ساغر کی جھلک ہے

طبلوں کی صدائیں کہیں تانوں کی جھنک ہے
تالی کی بہاریں کہیں ٹھلیا کی کھڑک ہے

بجتا ہے کہیں دف کہیں مرچنگ زمین پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ مین ز پر

مسی ہیں اٹھا آنکھ جدھر دیکھو آ ہا ہا
ناچے ہے طوائف کہیں مٹکے ہے بھویا

چلتے ہیں کہیں جام کہیں سوانگ کا چرچا
اورنگ کو گلیوں سے جو دیکھو تو ہر اک جا

بہتی ہے امنڈ کر جمن و گنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

صوتی تاثرات اور بحر کی موسیقی اور روانی سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یونانی دیوتا باکس کی پجارنیں ولولے میں سرشار ناچتی ، گاتی ، دف بجاتی چلی جا رہی ہیں ۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں نظیر صرف انہیں باتوں کو دیکھتے ہیں ، جن سے اس کی طبیعت کو راہ ہے اور جن کا حسیّات سے تعلق ہے ۔ مثلاً کھانا پینا ، حسینوں کا دیدار اور ان سے چہل پہل ، نوک جھونک ، میل ملاپ ، مے نوشی ، عشق بازی ، وغیرہ ۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن سے ایک آزاد منش نوجوان کی طبیعت کو فطری مناسبت ہوتی ہے۔

نظیر کی شاعری کی ایک اور دلآویز خصوصیت قدرتی مناظر کی تصاویر ہیں ۔ ان میں سے بیشتر موسم برسات سے متعلق ہیں ۔ یہ وہ سہانا موسم ہے جب ہمارے ہاں نہ صرف حیاتِ انسانی میں تموج اور ابھار ہوتا ہے ، اور زندگی بے کیف معمولات کے خول سے نکل کر آزدی اور مسرت سے ہم کنار ہوتی ہے ، بلکہ حیوانات اور نباتات کی زندگی بھی حسیّات تک محدود ہوجاتی ہے ۔ یہاں کوئی ارفع یا مافوق الطبعیاتی عنصر نہیں اور یہ ہر شاعر کے لیے امرِ ضروری بھی نہیں مگر اشعار میں حرکت اور صوت اور رنگ کی بارش ہے جو تھمتی نظر نہیں آتی ۔ اس میں ذرا شک نہیں کہ مظاہرِ فطرت کی ایسی جیتی جاگتی اور رنگین تصاویر اس دور کے شعراء میں آپ کو اور کہیں نہیں ملیں گی ۔ یہ روایت جس کا نظیر نے نہایت طمطراق سے آغاز کیا تھا ، انیس کی شاعری میں بھی ایک سنجیدہ حسن کے ساتھ ملتی ہے ۔ اس کے بعد حالی نے اپنی 'برکھا رت' لکھی ، ان کے بعد اسماعیل میرٹھی ، بے نظیر شاہ اور حفیظ جالندھری اور جان نثار اختر نے اس صنف میں قابلِ قدر اضافے کیے ۔

بلاشبہ نظیر کو قدرت سے فطری لگاؤ تھا ، لیکن قدرت فی نفسہٖ ان کی شاعری کا مستقل موضوع نہیں ۔ وہ در حقیقت 'انسان کے' شاعر ہیں ، اور وہ بھی اس کے جمالیاتی تاثرات کے ۔ البتہ انہوں نے ریچھ ، بندر ، گلہری وغیرہ پر جو نظمیں لکھی ہیں ، ان سے ان کے وسعتِ جذبات اور انسان چھوڑ حیوانات سے ہمدردی کے نشان ملتے ہیں ۔ اور یہ بھی درست ہے کہ ان کے ہاں فطری مناظر ، برسات ، بادل وغیرہ انسانی جذبات کو ابھارنے میں مہمیز کا کام کرتے ہیں ۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :

آ کر کہیں مزے کی ننھی پھوار برسے
چیزوں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے

اک طرف اولتی کی باہم قطار برسے
چھاجوں امنڈ کے پانی موسل کی دھار برسے

ہر کوہ کی کمر تک سبزہ ہے لہلہاتا
برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ پانی بہا ہے جاتا

وحش و طیور ہر مل اک مل کے ہے نہاتا
غوغا کریں ہیں مینڈک جھینگر ہے غل مچاتا

* * *

کالی گھٹا ہے ہر دم برسیں ہیں مینہ کی دھاریں
اور جس میں اڑ رہی ہیں بگلوں کی سو قطاریں

کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں
اور مور مست ہو کر جوں کوکلا چنگاریں

کالی گھٹائیں آ کر ہر سمت تل رہی ہیں
دستاریں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں

رخساروں پر بہاریں ہر اک کے ڈھل رہی ہیں
شبنم کی بوندیں جیسے ہر گل پہ تل رہی ہیں

ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے

* * *

ہاتھوں میں ہیں ہر اک کے پھولوں کی لال چھڑیاں
بجلی چمکتی پھرتی اور لگ رہی ہیں جھڑیاں

کل پرندوں کے جو اوپر بوندیں ہیں مینہ کی پڑیاں
برسیں گویا ہزاروں اب موتیوں کی لڑیاں

برسات والی نظموں کے لیے نظیر نے مواد مشاہدے سے حاصل کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہندی شاعری ، خصوصاً برج بھاشا کی ان روایات کو بھی اپنایا ہے جو عرصۂ دراز سے موسمِ برسات سے مخصوص ہیں۔ شاعری جس طرح اپنا مواد زندگی سے حاصل کرتی ہے ، اسی طرح وہ ادب اور ادبی روایات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ یہ خیالات صدیوں سے ہندی شاعری کا جزوِ لاینفک بن چکے ہیں۔ ہندی گیت ، دوہے ، خیال ، ٹھمری ، ان سب کی اساس یہی تجربات اور روایات ہیں۔ نظیر نے انہیں روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر برسات کے مضامین میں گیرائی اور وسعت کا اضافہ کیا ہے اور ان کی وجہ سے ایک تہذیب اور معاشرے کی بزمی زندگی کا پورا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے :

اب برہمنوں کے اوپر ہے سخت بے قراری
ہر بوند مارتی ہے سینے پہ آپر کٹاری

بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں ہے باری باری
ہے ہے نہ لی پیا نے اب کے بھی سدھ ہماری

جب کوئل اپنی ان کو آواز ہے سناتی
سنتے ہی غم کے مارے چھاتی ہے امڈی آتی

پی پی کی دھن کو سن کر بے کل ہیں کہتی جاتی
مت بول اے پپیہے پھٹتی ہے میری چھاتی

ہے جن کی سیج سونی اور خالی چارپائی
رو رو انہوں نے ہر دم یہ بات ہے سنائی

پردیسی نے ہماری اب کے بھی سدھ بھلائی
اب کے بھی چھاؤنی جا پردیس میں ہے چھائی

کتنوں نے اپنی غم سے اب ہے یہ گت بنائی
میلے کچیلے کپڑے ، آنکھیں بھی ڈبڈبائی

نے گھر میں جھولا ڈالا نے اوڑھنی رنگائی
پھوٹا پڑا ہے چولہا ٹوٹی پڑی کڑھائی

کہا جاتا ہے کہ نظیر ایک عوامی شاعر ہیں ۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ وہ اردو شاعری کی اشرافی اقدار سے منحرف ہو کر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں ، اور ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو دوسرے ہم عصر شعراء اور متاخران کے یہاں یا تو ہیں ہی نہیں یا بہت کم ہیں ، تو وہ درحقیقت ایک عوامی شاعر تھے ۔ دیوالی ، ہولی ، میلے ٹھیلے ، چرند پرند ، تربوز ، خربوزہ اور مٹی کے برتن کو نظم کا موضوع بنانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں زندگی کی جزئیات سے بہت دلچسپی تھی اور انہیں معلوم تھا کہ روزمرہ کی زندگی انہی چھوٹی چھوٹی اور بظاہر بے وقعت چیزوں سے مرکب ہے ۔ لیکن ان نظموں اور اس قسم کی دوسری نظموں سے یہ نتیجہ نکالنا بھی شاید درست نہ ہوگا کہ وہ آج کل کے مفہوم کے مطابق ایک عوامی شاعر کہے جا سکتے ہیں ۔ آج کل کی عوامی شاعری ایک شدید طبقاتی شعور کی پیداوار ہے ، جس میں عوام کو خواص کے ظلم و ستم کا شکار یا پھر ان سے برسرِ پیکار دکھایا جاتا ہے ۔ نظیر کے یہاں یہ نقطہ نظر نہیں ملتا اور نہ وہ اس زمانے کے کسی شاعر کے کلام میں ملتا ہے ۔ اگر وہ برسات سے متعلق نظموں میں ان عورتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں جو کامران و شادمان ہیں ، (یہاں امیر غریب کی کوئی تخصیص نہیں) ان کا طرزِ بیان سراسر معروضی ہے ۔ نظیر کے ہاں واقعیت ہے مگر وہ حسیات سے گزر کر اقلیمِ دل میں داخل نہیں ہوتے[1] ۔

نظیر کے عوامی شاعر ہونے کی تائید میں ان کا 'آدمی نامہ' پیش کیا جاتا ہے ، جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظیر مساوات کے علم بردار تھے اور ان کی نظر میں وہ تمام امتیازات جو اخلاقی اقدار ، زر و دولت ، عہدہ اور خاندان سے قائم کیے جاتے ہیں محض سطحی ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر ، غریب ادنٰی اعلٰی ، زاہد و رند سب انسان ہیں اور اس لیے برابر ۔ غور سے دیکھا جائے تو اس نظم سے یہ معنی نہیں نکلتے ۔ نظیر کا مقصد یہ بتانا نہیں کہ سب انسان برابر ہیں ، بلکہ وہ زندگی کی بوقلمونی اور مدارجِ حیات کو واضح کرتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں کہ عجیب بات ہے کہ حیاتِ انسانی ایک وحدت ہونے کے باوجود اس قدر متنوع ہے ۔ اس میں اس قدر بلندی اور پستی ہے ، مثلاً :

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

---

۱ ۔ اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔ مثال میں جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان سے بھی اس رائے کی تائید نہیں ہوتی ۔ بلکہ سکاٹ لینڈ کے عوامی شاعر رابرٹ برنز کی مشہور نظم 'فور آدیٹ' نظیر کے آدمی نامے سے ایک کم تر نظم ہے مگر اسے تمام دنیا اس کی انسان دوستی اور مساوات کی آئینہ دار تصور کرتی ہے ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی

زر دار بے نوا ہے ، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں

اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

*　　*

نظیر کی شعوری زندگی کم و بیش پچھتر سال پر محیط ہے ۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کا رنگ یکساں نہیں ہو سکتا ۔ وہ کلام جس کا اوپر جائزہ لیا گیا ہے ، اور جو در حقیقت ان کی شاعری کی جان اور اس کی شہرت اور بقا کا ضامن ہے ، عالمِ شباب کا کلام ہے ۔ ایک اور حصہ ان کی ان نظموں پر مشتمل ہے جو ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں کہی گئیں ۔ یہ نظمیں سراسر اخلاق مضامین پر مشتمل ہیں ۔ دنیا کی بے ثباتی ، عیش و عشرت کی ناپائداری ، موت کا ناگزیر ہونا اور ایسی اور نظمیں عالمِ افسردگی میں لکھی گئی ہیں ۔ ظاہر ہے کہ عمل جتنا تیز ہو گا ، ردِّ عمل بھی اتنا ہی شدید ہو گا ۔ یہاں افراد اور اقوام کی حالت بالکل ایک سی ہے ۔ وہی نظیر جنہوں نے دل کھول کر دادِ[1] عشرت دی تھی ، اب محزون و مغموم نظر آتے ہیں ، اور پرانی یادوں میں کھوئے کھوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ نظیر کی ان نظموں میں جذبہ ہے ، انفرادیت نہیں ۔ ان کا اظہار ایسے اسلوب میں نہیں ہوا جو رباعیاتِ عمر خیام کی طرح انہیں ایک جاوداں حقیقت بنا دے ۔ نظیر کو بقائے دوامِ ایامِ جوانی میں کہی ہوئی نظموں کی بدولت حاصل ہوئی ۔ اخلاقی نظموں کی وجہ سے نہیں ، البتہ نظیر کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں پر ہنستے بھی دکھائی دیتے ہیں ، مثلاً :

تھے ہم جوانی میں بہت عشق کے پورے
وہ کون سے گل رو تھے جو ہم نے نہیں گھورے

---

۱ ۔ یہ بات بھی محلِّ نظر ہے ۔ حیاتِ انسانی کی چہل پہل کی معروضی مرقع کشی کو دادِ عشرت سے مترادف کرنا درست نہیں معلوم ہوتا ۔ ۔ ۔ مدیرِ عمومی ۔

اب آ کے بڑھاپے نے کیے ایسے ادھورے
پر جھڑ گئے ، دم اڑ گئی ، پھرتے ہیں لنڈورے

* *

دریا کے تماشے کو اگر جاویں تو یارو
کہتا ہے ہر اک دیکھ کے جاتے ہو کہاں کو

اور ہنس کے شرارت سے کوئی پوچھے ہے بدخو
کیوں خیر ہے کیا خضر کو ملنے کو چلے ہو

گر جائیں طوائف میں تو لگتی ہیں سنانے
کیا آئے ہیں حضرت ہمیں قرآن پڑھانے

ہنس ہنس کوئی پوچھے ہے نمازوں کے دوگانے
ٹھٹھے سے کوئی پھینکے ہے تسبیح کے دانے

گو جھک کے کمر پاؤں سے سر آن لگا ہے
پر دل میں تو خوباں کا وہی دھیان لگا ہے

کہتے ہیں جسے ”ہم کو یہ ارمان لگا ہے“
کہتا ہے وہ کیا بڈھے کو شیطان لگا ہے

تھے جیسے جوانی میں کیے دھوم دھڑکے
ویسے ہی بڑھاپے میں چھٹے آن کے چھکے

سب اڑ گئے کافر وہ نظارے وہ جھمکتے
اب عیش جوانوں کو ہے اور بوڑھوں کو دھکتے

سنتے ہو جوانو ، یہ سخن کہتے ہیں تم سے
کرنے ہیں جو کر لو وہ مزے عیش و طرب کے

جاوے گی جوانی تو پھر افسوس کرو گے
تم جیسے ہو ویسے تو کبھی ہم بھی جوان تھے

ایسی نظموں میں وہ جذبات، انسانی اور معاشرتی زندگی کی ایک جھلک، زندگی کا ایک خاص رخ اس طرح سے پیش کر جاتے ہیں، جس میں طنز کا ہلکا سا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔[1]

نظیر کے بہت سے کلام کو فحش کہا جاتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو وہ کلام جس پر فحاشی کا اطلاق ہوتا ہے ایک طرزِ معاشرت پر تبصرہ ہے۔ اور انہوں نے یہ تبصرہ اس وقت کیا جب ان کے مزاج میں وارفتگی اور بے باکی تھی۔ علاوہ ازیں ان دنوں رائے عامہ بھی جنسی معاملات میں اتنی تنگ نظر یا سخت گیر نہ تھی جتنی آج کل ہے۔ پھر ان کے سامنے مستند شعراء کی مثالیں موجود تھیں جنھوں نے فحش مضامین بڑی آزادی سے نظم کیے تھے۔ چنانچہ اردو کے معدودے چند شعراء کے علاوہ سب کے کلام میں، خصوصاً مثنویوں میں، جنسی معاملات کی کھلم کھلا تصاویر ملتی ہیں۔

جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے نظیر کی فحاشی پر اختلافِ رائے ممکن ہے، لیکن فنّی لحاظ سے ان کی عریاں نویسی ضرور قابلِ اعتراض ہے۔ بات یہ ہے کہ نظیر کی عریاں نویسی کبھی کبھی نظم کے موضوع کی سنجیدگی یا اس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ نہیں ہوتی اور اس سے مضمون کی وحدت یا تاثر پذیری کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اس کا 'شہر آشوب ہے'۔ اس نظم میں آگرے کی بدحالی اور تباہی کا ذکر کرتے ہوئے وہ طوائف کی کساد بازاری کی تفصیلی روداد پیش کرتے ہیں، جو مضمون کی غم انگیز فضا کے مناف ہے اور جس کی وجہ سے نظم کا مجموعی اثر زائل ہو جاتا ہے۔

نظیر کے کلام میں جابجا جو سوقیت ملتی ہے وہ ضابطہ پسندی سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت زبان و بیان کے معاملے میں بھی ہے۔ بیان کی ناہمواری بھی ایک لحاظ سے غیر شعوری طور پر اس بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ نظیر نے زبان میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں، لیکن کبھی کبھی وہ موقع محل سے بے پرواہ ہو کر، نہایت سنجیدہ مواقع پر قابلِ گرفت الفاظ یا زبان استعمال کر جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو ان کے سنجیدہ مضامین کے قطعاً ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بے باکی کی ترنگ میں یہ محسوس نہیں کرتے کہ سنجیدہ مضامین کے لیے سنجیدہ زبان ہی مناسب ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنی ایک نظم بعنوان 'بسنت' میں شدید بے تکلفی کے انداز میں لکھتے ہیں:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلنتا
اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڈنتا

---

۱ - ہمارے خیال میں نظم کے اس جزو میں ایک ہلکی سے طنز بھی مضمر ہے - - - مدیر عمومی -

ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کرکے نچنتا
اور ہنس کے کہا یار سے اے لکڑ بھونتا

سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

یہاں قافیے کے الفاظ قاری پر گراں نہیں گزرتے ، بلکہ وہ شاعر کی آزاد روی سے محظوظ بھی ہوتا ہے ۔ لیکن جب وہ 'خیبر کی لڑائی' کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں :

کیوں ہو نہ برا غم سے خوارج کا دھاڑا
جڑ پیڑ سے کفر ان کا نہ کیوں جائے اکھاڑا
گھر طیش مخالف کا ہوے کیوں نہ اجاڑا

لے نام علیؑ جب کہوں للکار جباڑا
دریائے فلک کا بھی دبل جائے کڑاڑا

اور بعد میں لکھتے ہیں :

جوں رعد کے ہوتا ہے گرجنے میں جھنگاڑا

یا

یوں چاب لیا جیسے چباتے ہیں سنگھاڑا

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ خیال اور بیان بے ربط اور بے میل ہو گئے ہیں ۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر کی اجتہاد پسندی نے انہیں نقصان پہنچایا ہے ۔ لیکن اگر ان میں جدّت نہ ہوتی اور وہ مروجہ اقدار کی ترجمانی کو اپنا لائحہ عمل بنا لیتے تو انہیں ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہوتا ، جو آج کل حاصل ہے ۔ نظیر کی زبان سادہ اور رواں ہے ۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی تعداد نسبتاً کم ہے ۔ لیکن حسبِ ضرورت انہیں عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے ۔ جو لوگ اس کی غلطیوں کو اس کی بے علمی کا نتیجہ سمجھتے ہیں انہوں نے غالباً اس کے کلام کا بغور مطالعہ نہیں کیا ۔ البتہ یہ اعتراض درست ہے کہ الفاظ کی صحت اور موزونیت کے سلسلے میں انہیں وہ ذوقِ سلیم حاصل نہیں جو بعض محتاط اور دقیقہ سنج شعراء میں پایا جاتا ہے ۔

نظیر کے ہاں صنائع بدائع کا استعمال کم ہے ۔ اوسط درجے کے شعراء انہیں محض اظہارِ قابلیت اور تزئینِ کلام کے لیے یا قلّتِ مواد کو چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں ۔

نظیر کے ہاں مواد کی کوئی کمی نہیں ، انہوں نے جو کچھ کہنا ہے وہ بے تکان اور بے تکلف کہتے چلے جاتے ہیں ۔ البتہ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں ہمواری نہیں ۔ لیکن یہ ناہمواری بیان کا عجز نہیں ، سہل انگاری کا نتیجہ ہے ۔ نظیر کے لیے شاعری ایک مشغلہ ہے ۔ وہ شاعری میں عرق ریزی کے قائل نہیں معلوم ہوتے ۔ اور شاید اس میں بسیار گوئی کو بھی کافی دخل ہے ۔

نظیر کو شاعری سے ایک فطری مناسبت ہے ۔ اس کا ایک بڑا ثبوت بحور کا مناسب اور فن کارانہ استعمال ہے ۔ نظیر کے ہاں اکثر و بیشتر اسلوب اور موضوع میں مکمل ہم آہنگی ملتی ہے ، جیسا موضوع ویسا اسلوب ۔ اگر موضوع زور دار ، ولولہ انگیز یا قدرت اور توانائی کا حامل ہے تو اسلوب بھی اس کے مطابق ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر اس کی جن ہولی والی نظموں میں وارفتگی کا اظہار ہے وہاں اسلوب میں بھی نغمگی ، سرعت ، تیزی اور طرّاری ہے ۔ اسی موضوع پر جن نظموں کا لب و لہجہ دھیما ہے ، ان میں ضبط سے کام لیا گیا ہے ۔ کیونکہ موضوع کا تقاضا یہی تھا ۔ استعارہ اور تشبیہہ کو بجا طور پر شاعری کی جان کہا گیا ہے ۔ نظیر کو ان کے استعمال میں کوئی خاص فضیلت حاصل نہیں ۔ ان کی شاعری بیشتر بیانیہ یا وصفیہ ہے ۔ جس میں تخیّل کی رنگ آمیزی کے امکانات مقابلتاً محدود ہوتے ہیں ۔ روایتی تشبیہات اور استعارات اس کے ہاں بہت کم ہیں ۔ جو ہیں ان سے اس کے ذاتی مشاہدے کا پتہ چلتا ہے ۔ ایک پرانی طرز کی مثنوی میں 'حباب' کی تعریف یوں کی گئی ہے :

ہر حباب اس کا نزاکت جوش تھا — موج کی تھالی کا وہ سر پوش تھا
کس نے دیکھا اس سوا بہتا ہوا — آب پر الٹا کٹورا سیم کا
کس نے غیر از اس کے دیکھیں بھالیاں — آب پر چینی کی الٹی پیالیاں

اسی نظم میں 'گرداب' کے متعلق یہ اشعار ہیں :

کف پڑا پھرتا تھا وہ ایسا شگرف — چاک کے ہمراہ جوں پھرتا ہے ظرف
اس کی گردش میں وہ چکر خاص تھا — جس سے حیراں دامنِ رقّاص تھا

ان میں بے ساختہ پن نہیں ، آورد ہے ۔ پھر بھی یہ ان کا اپنا رنگ ہے ۔ آخری تشبیہہ رقص و سرود کی محفلوں سے نظیر کی دلچسپی کی غمّاز ہے ۔

اسی قسم کی چند اچھی تشبیہیں 'برسات کا لطف' میں بھی ہیں ۔ اس کی زبان قصیدے کی ہے ، اور اسے سودا کے قصیدے 'در منقبت امیرالمومنین اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب' سے یک گونہ مشابہت ہے ۔ فرق یہ ہے کہ سودا کے ہاں زیادہ تر خیال بندی ہے اور نظیر کی نظم میں واقعیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہے :

ساقیا موسمِ برسات ہے کیا روح افزا
دیکھ کچھ تازگیٔ صنعتِ بے چون و چرا

کھل رہے ہیں در و دیوار پہ ابوابِ بہشت
آ رہی ہے چمنِ خلد کی ہر گھر میں ہوا

دیکھ سبزوں کی طراوت کو زمیں پڑھتی ہے
دم بدم انبۃ اللہ نباتاً حسنا

برگ اشجار وہ سرسبز ہیں اور نرم و لطیف
فی‌المثل حلۂ جنت انہیں کہیے تو بجا

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا
مخملِ تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا

الغرض دشت تو ہیں کار گہِ مخملِ سبز
اور جو ہیں کوہ تو ان پہ بھی زمرد ہے فدا

جان سے کرتی ہے اب نزہت و خضرت وہ سلوک
جیسے غنچوں سے نسیمِ سحر اور گل سے صبا

ہے زمینِ چمن و باغ جو پانی سی سفید (ق)
اس میں اب عکس ہر اک گل کا ہے یوں جلوہ نما

عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ
طشتِ بلور ہے اقسامِ جواہر سے بھرا

شاخ پر گل سے یہ عالم ہے کہ جیسے محبوب
سرخ دستار بسر رکھتا ہے اور سبز قبا

ہلتے اس لطف سے ہیں بھیگے ہوئے تازہ نہال
جیسی ہو نازنیں دلبر کے نہانے کی ادا

غلغلِ رعد خوش آتا ہے ہر اک گوش کو یوں
جیسے شادی میں پسند آتی ہے نوبت کی صدا

برق بھی چمکے ہے اور دمکے ہے ایسی ہر دم
جس سے کیا کیا امنڈ اور جھوم کے آئے ہے گھٹا

اس سیاہ ابر میں یوں اڑتے ہیں بگلے جیسے
لب مالیدۂ مسی میں درِ دنداں کی صفا

بدلیاں بدلے ہیں وہ رنگ نئے ہر ساعت
جن کے ہر رنگ پہ ہو مانی کے ارژنگ فدا

اس طرح برسے ہے جھڑیوں کو لگا کر باراں
منسلک جیسے ہو سلکِ گہرِ بیش بہا

ہے اسی کے سبب عالم میں حیاتِ ہر شے
شاہد اس بات کی ہے، حتی من الما ، کی ندا

جگنو اس طرح چمکتے ہیں کہ وقتِ سنگار
ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہے گویا چھڑکا

نظیر کی تشبیہات میں تلاش اور جستجو کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں بے ساختہ پن بہت کم ہے۔ نظیر نے صنعتِ تجسیم کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس کی مثالیں اس کی نیچرل شاعری اور ہندوؤں سے متعلق تیوہاروں ، خصوصاً ہولی میں ملتی ہیں۔ یہاں کوئی تصنّع یا آورد نہیں ، بلکہ مناظرِ فطرت خود بخود انسانی روپ دھار لیتے ہیں۔ اس کی ہولی سرتاپا ایک تجسیم ہے جسے ایک رنگ بھری ، چنچل رقاصہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

نظیر کے حسنِ کلام کا ایک سبب تکرارِ حروف یا اصوات ہے۔ اس صنعت کے برجستہ استعمال سے قاری نہ صرف جمالیاتی حظ محسوس کرتا ہے، بلکہ اسے معانی تک رسائی میں بھی مدد ملتی ہے۔ نظیر کے ہاں یہ تکرارِ حروف کبھی نہایت واضح ہے اور کبھی نازک اور پوشیدہ۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں 'ک' کا تکرار واضح ہے:

کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں
اور مور مست ہو کر جوں کو کلا چنکاریں

اس کے برعکس ذیل کے اقتباسات میں اس صنعت کا استعمال نہایت باریک اور لطیف ہے:

(۱) دریا میں مچ رہے ہیں اندر کے سو اکھاڑے

(۲) آ کر کہیں مزے کی ننھی پھہار برسے
چہروں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے

(۳) ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے

یہاں (۱) میں نہ صرف 'ر' اور 'م' کا تکرار ہے بلکہ 'میں' 'رہے'، 'کے' اور 'اکھاڑے' میں ایک ہی آواز کا استعمال ہے جو تجنیسِ صوتی کی عمدہ مثال ہے۔

(۱) میں 'ک' اور 'ر' کا تکرار ہے۔

(۳) میں 'ک'، 'ر' اور 'ت' کا تکرار ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ ان اشعار کی خوبی کا واحد سبب تکرارِ حروف ہے۔ بلکہ الفاظ میں اصوات اور معانی کی ہم آہنگی ہے۔ الفاظ کے تلازمات اور تکرارِ حروف کے متحدہ عمل سے ان اشعار کی تاثر آفرینی بہت بڑھ گئی ہے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ نظیر کی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی کی تڑپ اور زندگی کی حرکت سے عبارت ہے۔ نظیر کے جوانی کے کلام کو اول سے آخر تک پڑھا جائے، آپ کو اس میں برابر حرکت کی موجودگی کا احساس ہو گا۔ نظیر کو زندگی کے صرف ان پہلوؤں سے دلچسپی ہے جن میں طاقت، توانائی اور حرکت ہے، ایسی زندگی جس میں چہل پہل، گہما گہمی، ہنگامہ پروری، شور و غوغا ہے۔ اس لیے ہمیں اس میں بے شمار متحرک تصاویر ملتی ہیں یا ایسے الفاظ جو براہِ راست حرکت پر دلالت کرتے

ہیں ، نظیر کی شاعری میں ہر جگہ چلنت پھرنت ، بھیڑ بھڑکا ، دوڑ بھاگ ، ہنسی ٹھٹھا ، سیر تماشا اور ریل پیل ہے ۔ نظیر کی شاعری کو سکون اور خاموشی سے مطلق لگاؤ نہیں ۔

نظیر کی ایک مشہور نظم 'پری کا سراپا' ہے ۔ خیال گزرتا ہے کہ محبوب کے جسم و اعضا کی یہ مصوّری غیر حرکی ہو گی ۔ لیکن نظم کو دیکھیے ، حرکت سے لبریز ہے ۔ مثال کے لیے صرف چار بند نقل کیے جاتے ہیں[1] :

ہر جنبش میں سو جھنکاریں ، ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی ، اونچی ایڑی ، نیچے پنجے
کلفشوں کی کھٹک ، دامن کی جھٹک ، ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہی

مذکور کروں کیا اب یارو اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن
کچھ ہاتھ ہلیں ، کچھ پاؤں ہلیں ، پھڑکے بازو ، تھرکے سب تن
کالی وہ بلا ، تالی وہ ستم ، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہی

یہ شوخی پھرتی بیتابی ایک آن کبھی نچلی نہ رہے
چنچل ، اچپل ، مٹکے ، چٹکے ، سو کھولے ڈھانکے ہنس ہنس کر
قہقہہ کی ہنساوٹ اور غضب ، ٹھٹھوں کی اڑاوت ویسی ہی

کچھ شور جوانی اٹھتی کا ، چڑھتا ہے امنڈ کر جوں دریا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا وہ عالم جس کا جھوم رہا
شانو کی اکڑ ، جوبن کی تکڑ ، سج دھج کی سجاوٹ ویسی ہی

ایسی ہی غزل ایک لڑکے کے سراپا بیان کرنے سے متعلق بھی ہے اس میں بھی صوتی حسن اور حرکتِ صوتی کی آمیزش لڑکے کی شوخی اور بانکپن کی نہایت مؤثر تصویر پیش کرتی ہے :

سراپا

نظر پڑا اک بتِ پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی ، یہ قہر و آفت غضب خدا کا

جو شکل دیکھو تو بھولی بھالی ، جو باتیں سنیے تو میٹھی میٹھی
یہ دل وہ پتھر ، کہ سر اڑا دے جو نام لیجیے کبھی وفا کا

---

۱ ۔ فاضل مقالہ نگار نے حرکت کا تصور جو پیش کیا ہے وہ ایک نیا نقطہ ہے ۔ لیکن اس نکتہ کی زیادہ وضاحت اس ''سراپا سخن'' سے ہوتی ہے اس لیے یہ نظم کا اقتباس ادارے کی استیزاد ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مدیر عمومی ۔

جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو چھٹکا، کسی کو گالی، نپٹ لڑاکا

یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا

یہ چنچلاھٹ، یہ چلبلاھٹ، خبر نہ سر کی، نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا، بلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھی قبا کا

گلے لپٹنے میں یوں شتابی کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر جھپاکا

نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے، نہ وہ منائے منے کسی کے
جو قتلِ عاشق پہ آ کے مچلے تو غیر کا پھر نہ آشنا کا

یہ رم یہ نفرت یہ دور کھینچنا یہ ننگ عاشق کے دیکھنے سے
جو پتا کھٹکے ہوا سے لگ کر تو سمجھے کھٹکا نگہ کے پا کا

جتاوے الفت، چڑھاوے ابرو ادہر لگاوٹ ادھر تقابل
کرے تبسم جھڑک دے ہر دم روش ہٹیلی چلن دغا کا

نظیر ہٹ جا پرے سرک جا، بدل لے صورت چھپا لے منہ کو
جو دیکھ لیوے گا وہ ستمگر، تو یار ہو گا ابھی جھڑاکا

حرکت بلا آواز بھی ہوسکتی ہے۔ لیکن اکثر اوقات حرکت اور صوت لازم و ملزوم ہو جاتی ہیں۔ نظیر کی دنیا ہر قسم کی آوازوں، خصوصاً بلند آوازوں سے لبریز ہے۔

نظیر کو روشنی سے عشق ہے۔ چاند، سورج، ستارے اور تمام چمک دار چیزیں در حقیقت ان کی اپنی جودتِ طبع اور رجائیت کی ترجمانی کرنے والی علامتیں ہیں۔ مثال کے طور پر:

چاند بلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
چمکے تھیں تار تار میں منہ کی جھلک ذری ذری
چھوٹیں تھیں ماہتاب کی لہروں میں ماہتابیاں
واہ ہوئی تھی رات کو چاندنی کی اجالیاں

کیا لی چمن میں شب کو واہ برسے توی نور کی جھڑی
لوٹے تھی چاندنی ہری

* * *

بجلی کی شکلیں ہنستیاں ، بوندیں پڑی برستیاں
بجلی کی جگمگاہٹیں ، رند رہا تھا گڑگڑا

* * *

پوشاک سنہری زیب بدن اور ہاتھ چمکتی پچکاری

* * *

منہ جس کا ہو چاند کا ٹکڑا اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو

روشنی اور چمک کی بہترین مثالیں 'آگرے کی پیراکی' میں دیکھیے ۔

جمنا کے پاٹ گویا صحن چمن ہے بارے
پیراک اس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے

منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے
پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے

کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینہ
سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ

یہاں اس کی انسانی جسم سے والہانہ شیفتگی کا بھی اظہار ہوتا ہے ۔ نظیر کو جس طرح بلند اصوات اور حرکت سے اور روشنی سے دلچسپی ہے ، اسی طرح رنگوں سے بھی خاص لگاؤ ہے ۔ جب وہ قدرت کا کوئی مرقع یا مرد یا عورت کا نقشہ باندھتے ہیں تو اس کے اس مخصوص رنگ کا ضرور ذکر ہوتا ہے ، جس میں انہوں نے انہیں دیکھا تھا اور جو ان کے متخیلہ میں بسا ہوا ہے ۔ لال ، سرخ ، سوسنی ، سنہری ، کسنبی ، زرد ، سبز ، سوھا ، گلنار اور کئی اور رنگوں کا اس کے ہاں ذکر عام ہے ۔ چند مثالیں دی جاتی ہیں :

ہر گلبدن کے تن پر پوشاک ہے اکہری
پگڑی گلابی ہلکی یا گل انار گہری

ہاتھوں میں ہیں ہر اک کے پھولوں کی لال جھڑیاں

سبزوں کی لہلہاہٹ کچھ ابر کی سیاہی
اور چھا رہی گھٹائیں سرخ و سفید و کاہی

* * *

گھروں سے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں
کسنبی اوڑھنی اور مست کرتی اچھپلیاں
* * *
جدھر کو دیکھو ادھر مچ رہی ہیں رنگ رلیاں
تمام برج کی پریوں سے بھر رہی گلیاں
* * *
جس گلبدن کے تن پر پوشاک سوسنی ہے
سو وہ پری تو خالی کالی گھٹا بنی ہے

اور جس پہ سرخ جوڑا یا اودی اوڑھنی ہے
اس پہ تو سب گھلاوٹ برسات کی چھنی ہے
* * *
بدنوں میں کھب رہے ہیں خوبوں کے لال جوڑے
جھپکیں دکھا رہے ہیں پریوں کے لال جوڑے

لہریں بنا رہے ہیں لڑکوں کے لال جوڑے
آنکھوں میں چبھ رہے ہیں پیاروں کے لال جوڑے

اور جس صنم کے تن پر جوڑا ہے زعفرانی
گلنار یا گلابی یا زرد سرخ دھانی

کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی
جھولوں میں جھولتے ہیں اور بڑے ہے پانی

حرکت ہو یا بلند اور دل پذیر آوازیں ، چمک دمک یا شوخ اور چمکیلے رنگوں سے شیفتگی ، یہ سب چیزیں اس کی حسیاتی زندگی کی رنگا رنگی اور توانائی پر دلالت کرتی ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر ایک سو فیصد زندہ شخص تھے ۔ ان کی زندگی میں فراوانی ، جوش ، ولولہ اور طاقت تھی اور وہ عموماً زندگی کے ان رخوں سے متاثر ہوتے ہیں ، جو ان کی طبیعت سے مماثلت رکھتے ہیں ۔ نظیر کے ہاں ایسے لفظوں کی فراوانی ہے جو صوتی لحاظ سے اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں اور جسے صوتی اشاریت کہتے ہیں ۔ اس لحاظ سے نظیر کی شاعری اور موسیقی میں ایک واضح مماثلت ہے ۔ نغمہ براہِ راست جذبات کو

متأثر کرتا ہے اور اسی میں اس کی بے پناہ تأثر آفرینی کا راز مضمر ہے ۔ برعکس اس کے شاعر ابلاغ کے لیے الفاظ کا محتاج ہے اور الفاظ ، اشیاء ، عوامل ، خیالات وغیرہ کی محض مصنوعی یا روایتی ''علامتیں'' ہوتی ہیں ، جنھیں ان اشیاء اور عوامل سے جن کی وہ نمائندگی کرتے ہیں کوئی منطقی یا طبعی مناسبت نہیں ہوتی ۔ چونکہ شاعری میں قاری یا سامع کے درمیان الفاظ کا پردہ حائل ہوتا ہے اور شاعر بالواسطہ الفاظ کے ذریعے اظہار خیال کرتا ہے ، اس لیے اس کا اثر اتنا تیز اور فوری نہیں ہوتا جتنا کہ موسیقی کا ۔ یہ درست ہے کہ شاعر صرف الفاظ کے معانی کا دست نگر نہیں ہوتا ، بلکہ وہ الفاظ کی اصوات اور ان کے مخصوص تلازمات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے ۔ پھر بھی جذبات کو براہ راست برانگیختہ کرنے میں موسیقی کر شعر پر تفوق حاصل ہے ۔ نظیر کے کلام میں ایسے الفاظ کی تعداد جو براہِ راست اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں بہت زیادہ ہے ۔ معانی اور اصوات کے اس ارتباط سے نہ صرف ان کے معانی فی‌الفور ذہن نشیں ہو جاتے ہیں ۔ بلکہ اس کے ساتھ سامعہ بھی محفوظ ہوتا ہے ۔

نظیر کی شاعری میں یہ صوتی الفاظ تمام تر طاقت ، حرکت توانائی کے مظہر ہیں ۔ ان الفاظ میں حروف حاتے (ک ۔ گ) اور حروف کاسی (ٹ ، ڈ) بکثرت پائے جاتے ہیں ۔ ان حروف کو ادا کرنے کے لیے سانس کو حلق یا حنک میں روک کر دفعتاً چھوڑ دیا جاتا ہے ، جس سے پھٹنے یا دھاکے کی آواز آتی ہے اور آواز میں گھمبیرتا ، گرج اور اونچا پن پیدا ہوتا ہے ۔

انگریزی زبان میں لفظ Onomatopoeia صرف ان الفاظ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو آواز کی صوتی تقلید یا ترجمانی کرتے ہیں ، اور جن کا تعلق سامعہ سے ہوتا ہے لیکن چند جدید زبان دان ان الفاظ کو بھی صوتی اشاریت کے تحت لاتے ہیں جن کا تعلق قوتِ باصرہ سے ہے ، اور جو صوتی اعتبار سے روشنی پر دلالت کرتے ہیں ۔

نظیر میں ایسے الفاظ کی تعداد جو سامعہ یا باصرہ سے تعلق رکھتے ہیں بہت زیادہ ہے ۔ ان میں سے چند ایک نقل کیے جاتے ہیں ۔

جھنکار ، پکار ، جھنک ، کڑک ، گمک ، چمک ، جگمگاہٹ ، جھپک ، چھڑک ، بھبک ، چھلک ، دمک ، جھلک ، جھمجھاہٹ ، جھڑاکا ، گڑگڑاہٹ ، تھرک ، کھنک ۔

نظیر اکثر اوقات ان الفاظ کے تکرار سے متعلقہ عوامل کی طوالت ، اعادہ یا افراط کو ظاہر کرتے ہیں ۔ مثلاً :

برسے تھا مینہ بھی جھوم جھوم
جھاجھون امنڈ امنڈ پڑا
پانی پڑے جھپک جھپک
ملتے ہیں دوڑ دوڑ کے باہم جھپٹ جھپٹ

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ، یہ الفاظ صوتی اعتبار سے طاقت ، توانائی اور شدّتِ عمل یا شدّتِ جذبہ کے مظہر ہیں ۔ نظیر کی جوانی کا کلام دیکھیے ۔ آپ کو ہر جگہ یہ یا اسی قسم کے اور الفاظ ملیں گے ۔ پھر ان کے بڑھاپے کا کلام دیکھیے ۔ یہ عنصر وہاں مفقود ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ متحرّک اور روشن الفاظ ، متحرّک تصاویر ، رقصائی اور زر دار بحور ان کی بھر پور زندگی کے ترجمان ہیں ۔

نظیر کے لسانی تصرفات کو بھی اس افزونیٔ حیات سے منسوب کیا جا سکتا ہے ۔ زندگی اور خلّاق لازم و ملزوم چیزیں ہیں ۔ لیکن جب زندگی کمزور ہو جاتی ہے اور اس کی قوّتِ اختراع مدہم پڑ جاتی ہے تو وہ پابند ہو کر رسوم و قواعد کا سہارا لیتی ہے ۔ نظیر کے الفاظ میں تصرّف ، ان کا اپنی مرضی کے مطابق موڑ توڑ ، ان کی توانائی ، ان کی آزاد طبعی اور مروجہ رسوم و روایات کی بندشوں سے انحراف کا ایک اہم پہلو ہے ۔

ابھی تک ان صوتی الفاظ کے خوش آیند پہلوؤں کا ذکر رہا ہے ۔ لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے ۔ جس کا ذکر ضروری ہے ۔ نظیر کی قوّتِ تخلیق ان کی قوّتِ انتقاد کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے ۔ وہ اکثر اوقات اپنی تخلیقی رو میں بہہ جاتے ہیں ۔ ان صوتی الفاظ کو کبھی کبھی بلا ضرورت اور عموماً بار بار استعمال کرتے ہیں ، جس سے ان کی تاثّر آفرینی پر برا اثر پڑتا ہے ۔ علاوہ ازیں ، ان صوتی اثرات کے بے تحاشا استعمال سے وہی نتائج برآمد ہوتے ہیں جو مثال کے طور پر انگریزی شاعر سوِن برن کے بے اندازہ حروف اور تکرار اور مترنم بحور سے ظاہر ہوتے ہیں ۔ ان صوتی تاثرات سے قاری یا سامع اتنا مسحور ہوتا ہے کہ وہ اصوات سے گذر کر معانی تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا ۔

نظیر کو اردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے ۔ ان کا دائرہ عمل اگرچہ محسوسات تک محدود ہے ۔ لیکن غالباً ان کی بقا کا راز اسی میں مضمر ہے ۔ فلسفہ اور

---

۱ - ہمارے خیال میں نظیر عمداً معروضی نقطۂ نظر سے اپنے تاثرات کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ اس سے ان کا مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ زندگی کے گونا گوں مشاہدات کی اس طرح عکاسی کریں جس میں ایک دور کی پوری تصویر ہمارے سامنے آ جائے ۔ اسی طرح زندگی کے متبدل پہلوؤں پر جو تکرار ان کے ہاں ملتی ہے اس میں ایک خفیف انداز سے طنزیہ تبصرہ بھی مضمر پایا جاتا ہے ۔ (مدیر عمومی)

نظریات حیات تبدیل ہوتے رہتے ہیں - کتنے شاعر ہیں جنہیں اپنے عہد میں اس لیے شہرت حاصل تھی کہ انہوں نے ایک نئے نظام حیات کا تصور پیش کیا - زمانہ آگے نکل گیا ہے اور آج ان کا وہی حال ہے جو ہمارے عجائب گھروں میں عہدِ عتیق کے باقیات کا ہے - اس کے برعکس وہ شاعر جو زندگی کے ابدی حقائق کو اپنا موضوع بناتا ہے ، وہ وقت کی دست برد اور زندگی کے بدلتے ہوئے نظریات سے مستغنی ؛ دنیائے ادب میں اپنے لیے ایک مستقل مقام پیدا کر لیتا ہے - یہی حال نظیر کا بھی ہے - اس کی نگاہ اگرچہ حیاتِ انسانی اور قدرت کے خارجی خد و خال تک محدود ہے ، لیکن ان میں کچھ ایسی جاودانی کشش ہے کہ انسان ان سے نہ کبھی سیر ہوا ہے اور نہ ہو گا -

نظیر مسرت اور شگفتگی کے علم بردار ہیں - ان کی تصور کشی سے ہم پر زندگی کے حسین پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی میں کتنی دلفریبیاں ہیں -

اقبال نے ایک جگہ لکھا ہے :

لازم ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

نظیر عقل کی پاسبانی کے بالکل قائل نہیں ، اور بعض کے نزدیک یہی ان کی بڑی کمزوری ہے - وہ تمام عمر اپنے ان اشعار پر کار بند رہے :

چھوڑیے دانش کی خوش اسلوبیاں دیکھیے دیوانہ پن کی خوبیاں

فاضل مقالہ نگار نے نظیر اکبر آبادی کی غزل گوئی کے بارے میں کچھ نہیں کہا - مگر ان کی غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے کئی غزلیں ایسی مل جائیں گی ، جن میں تاثر کی صداقت اور الفاظ کا حسن موثر اور مترنم انداز میں موجود ہوتا ہے - ذیل میں دو غزلیں درج کی جاتی ہیں ، جو قلبی واردات اور خلوص کی حامل ہیں - ایک بات البتہ کہنا ضروری ہے کہ نظیر اکبر آبادی شاید بسیار گوئی کے باعث بعض دفعہ سنجیدگی اور ابتذال میں فرق نہیں جانتے اور اعلی حسنِ بیان کے نمونے پیش کرتے کرتے رکیک تراکیب یا مبتذل بندشیں بھی باندھ لیتے ہیں - مگر ہم یہاں ایک پوری غزل اور دوسری کے تین اشعار پیش کرتے ہیں ، جن سے ان کی قدرتِ بیان اور شدتِ جذبات کا اندازہ ہو سکتا ہے :

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم
بس ترستے ہی چلے افسوس! پیمانے کو ہم

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بے محابا شادمانی کیجیے بے تکلف زندگانی کیجیے
دیکھیے وارفتگی کی شادیاں کیجیے دل کھول کر آزادیاں

(گذشتہ صفحے کا بقیہ حاشیہ)

مے بھی ہے ، مینا بھی ہے ، ساغر بھی ہے ، ساقی نہیں
دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میخانے کو ہم
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر ، اے بے خبر
کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم
ہم کو پھنسنا تھا قفس میں ، کیا گلہ صیاد کا
بس ترستے ہی رہے ہیں آب اور دانے کو ہم
طاق ابرو میں صنم کے کیا خدائی رہ گئی
اب تو پوجیں گے اسی کافر کے بتخانے کو ہم
باغ میں لگتا نہیں ، صحرا سے گبھراتا ہے دل
اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
کیا ہوئی تقصیر ہم سے تو بتا دے اے نظیر
تا کہ شادی مرگ سمجھیں ایسے مر جانے کو ہم

غزلِ دوم (تین اشعار)

اس کے شرارِ حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا
طور کو سر سے پاؤں تک پھونک دیا جلا دیا
پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اسی کے روبرو
اس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا
تیشے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشے بے ستوں
تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

(مدیر عمومی)

گیارھواں باب

(الف) دہلی میں مرثیے کا آغاز

ہندوستان کی تاریخ میں یہ حقیقت ضرب‌المثل کی طرح مشہور ہے کہ جس نے دِلی پر قبضہ کیا ، وہ گویا پورے برِ صغیر پر متصرف ہو گیا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح خلافتِ راشدہ کے زمانے میں اور اس کے کچھ عرصہ بعد تک مکّے اور مدینے کو ملک کے فرمانرواؤں کے انتخاب میں سب سے زیادہ دخل رہا ، اسی طرح دِلی کو اسلامی سلطنت کے قیام سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کی جنگِ آزادی تک برِ صغیر میں ہر اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل رہی ۔ یہاں تک کہ جب مغلوں کا اقتدار رو بہ زوال ہوا تو دِلّی کی تہذیبی زندگی کے آثار رام پور ، عظیم آباد اور اودھ تک پھیلتے چلے گئے ۔ اس مرکزیت سے بہت سے اہم نتائج برآمد ہوئے ۔ اس لیے ضروری ہے کہ دِلّی کی مرکزی اہمیت کے اسباب و عوامل اور اس کے نتائج کو زیرِ بحث لایا جائے ۔

خلیق احمد نظامی نے مغلوں کے دورِ زوال کی دہلی کے متعلق لکھا ہے :

> "سلطنت دم توڑ رہی تھی ، لیکن ذہنی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا ۔ کچھ بیدار مغز انسان تجدید و احیاء کے نئے راستے تلاش کر رہے تھے ۔ ان تمام کوششوں کے باوجود دہلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا ، یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی ، مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی ۔ دہلی کی یہ متضاد خصوصیات اس زمانے کے بہت سے لوگوں کی زندگی میں بھی پائی جاتی تھیں ۔ لوگ بڑی عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور مزارات پر حاضر ہوتے تھے ۔ پھر اسی جوش اور ولولے کے ساتھ طوائفوں کی محفلوں میں شرکت کرتے تھے ۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی ۔ نہ رندی مذہبیت پر غالب آتی ، نہ مذہبیت رندی پر"[۱] ۔

دہلی کے لوگوں پر پے در پے جو مصیبتیں نازل ہوئیں ان پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ سیاسی زوال کو بھی سیاسی عروج میں تبدیل کر دینا چاہتے تھے ۔ اس اجمال

---

۱ ۔ نظامی ، خلیق احمد ، تاریخ مشائخ چشت ، ص ۳۱۰ ۔ ۳۴۰ ۔

کی تفصیل یہ ہے کہ وہ معاشرہ جو مغل سلطنت کے سیاسی زوال کے بعد قائم ہوا، زوال پذیر معاشرہ ہونے کے باوجود مدافعت کے کام میں مصروف رہا اور اس کی سربراہی علماء کی جماعت کرتی رہی -

دہلی میں صوفیاء نے اپنی تبلیغ سے اور مختلف مدرسوں کے دانش وروں نے اپنی تعلیم و تدریس سے افراد کو اس بات کی طرف متوجہ کیا کہ ان میں کیا کمزوریاں راہ پا گئیں ہیں - پہلے داخلی انتشار کی صورت تھی ، شیعوں کی طرف سے خطرہ تھا اس لیے مغلوں کے عہد میں مجدد الف ثانیؒ نے خاص خطوط پر ایک تحریک چلائی - غیر مسلموں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں سے جو خطرہ تھا اس کے خلاف بھی یہ تحریک ایک مؤثر احتجاج تھی - انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندرونی نہ تھا ، فشار بیرونی تھا - انگریز چاروں طرف چھا گئے تھے - ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنّیوں میں بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھی اتحاد پیدا کیا جائے گا - تاکہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے اور خارجی حکومت کے دباؤ کا جواب دیا جا سکے - سب جانتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ نے شیعوں کے متعلق کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا - وہ مسلمانوں کے تمام فرقوں کو ایک مرکز پر مجتمع کر دینا چاہتے تھے - صوفیاء تو انسانیت کی عالم گیر برادری کے قائل ہیں - ان کے ہاں شیعہ سنّی اور ہندو مسلم سوال کیسے پیدا ہوتا - ان تمہیدی مباحث سے تعرض کرنے کا مقصد یہ واضح کرتا ہے کہ دہلی جس نے مسلسل غارت گری ، ہلاکت ، یورش اور تباہی کا سامنا کیا تھا ، اس کے خراج کا دو رخا پن اس کے معاشرتی اور سیاسی کوائف کا منطقی نتیجہ تھا - اس فضا میں جو مرزا مظہر جانِ جاناں تک پیدا ہوچکی تھی، شیعہ سنی اختلاف بہت کم ہو چکے تھے اور مرثیہ کے پنپنے کے امکانات روشن ہو گئے تھے - سلطنت اگرچہ اس صنفِ سخن کی تربیت نہیں کرتی تھی ، لیکن عوام کو عقیدت مجالسِ عزا میں کھینچ کر لے جاتی تھی اور وہاں مرثیہ گو اور سوز خواں اپنا کمال دکھاتے تھے - جس کی تفصیل آگے آتی ہے -

اس دہلی کے کوائف (مغلوں کے عہد کی زوال پذیر دہلی) طبعاً ایران میں مرثیہ کے ارتقاء سے متاثر ہوئے ہیں اور دہلی کے ثقافتی حالات کے رموز کی گرہ کشائی سے پہلے ذرا ایران کی طرف دیکھ لینا چاہیے - دہلی کے مشائخ نے اس بات کی طرف خاص توجہ دی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا ہو جائے - مرزا مظہر جانِ جاناں اپنے ایک خط میں اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ مشرکانِ ہند کے دین کو کفّارِ عرب کی طرح بے اصل نہیں سمجھتے تھے - ان کا خیال تھا کہ ویدوں کو ماننے والے تمام فرقے خداوند تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں اور ہندوؤں

کی بت پرستی کو صوفیوں کے ذکر سے مشابہ سمجھتے ہیں[1] ۔

اٹھارویں صدی میں جب مغلوں کا اقتدار رو بہ زوال ہوا ، اس وقت شیعہ سنی اختلاف رفع کرنے کی پوری کوششیں کی گئیں ۔ ان مصلحین میں شاہ ولی اللہ کا مقام سب سے بلند ہے ۔ جنھوں نے یہ رمز پہچانی کہ اس وقت خلفشار اور انتشار کی نوعیت یہ ہے کہ اغیار ملک پر قابض ہونا چاہتے ہیں یا غیر مسلم اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتے ہیں ۔ شاہ ولی اللہ نے یہ چاہا تھا کہ تمام مسلمانوں کو سیسہ پلائی دیوار بنا کر علماء کی قیادت میں ایک ایسی مقتدر جماعت بنا دیں جو سکھوں اور دوسرے غارت گر گروہوں کا مقابلہ کر سکے ۔ مرہٹہ گردی سے دہلی میں جوکچھ ہوا تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔ نادر شاہی حملے نے دہلی کی جو حالت کر دی تھی اس کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا ہے : ''دِلّی کے شریف لوگ شاہ ولی اللہ کے قول کےمطابق راجپوتوں کی طرح جوہر کرنے یا بال بچوں سمیت آگ میں پھاندنے کے لیے تیار ہو گئے تھے'' ۔ شاہ صاحب نے شیعیت کے متعلق اپنے موقف میں بتدریج نرمی فرمائی ۔ شاہ عبدالعزیز لکھتے ہیں کہ ''ایک شخص نے والدِ ماجد سے شیعوں کے کافر قرار دینے کے متعلق فتوی پوچھا ۔ حنفی فقہہ کا اس باب میں جو اختلاف تھا ، والد ماجد نے اس کو بیان فرما دیا'' (مراد یہ ہے کہ شیعوں کے کفر کے معاملے میں اختلاف ہے)[2] ۔

مغلوں کے عہد میں جو مرثیہ سرائی ہوگی ، ظاہر ہے وہ فارسی میں ہوگی ، مگر اس سے بحث نہیں ۔ لیکن اٹھارویں صدی میں شیعہ سنی اختلافات اگرچہ سطح پر موجود تھے ، تاہم دِلّی کے زندہ دل لوگوں نے جوگیوں کی بھگتی سے سمجھوتہ کر لیا تھا ، تو آئمہ[3] اہلبیت کی منقبت اور حسین[4] و احبابِ حسین[4] کی مرثیہ سرائی سے کیوں ابا کرتے ۔ اس لیے اس صدی میں خاص طور پر وسط میں مرثیے کی کیفیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ مجالسِ عزا عموماً تو برپا نہیں ہوتیں ، لیکن جب ہوتی ہیں اور جو لوگ ان میں شرکت کرتے ہیں وہ ذوقِ سلیم کے اعتبار سے بلند رتبہ سامعین نہ تھے ، بلکہ عوام تھے جنہیں عقیدت وہاں کھینچ لے جاتی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اکابر شعراء کے ہاں مرثیہ یا تو کم ملتا ہے اور اگر ملتا ہے تو اس کا معیار نسبتاً دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں بہت پست ہے ۔

---

۱ ۔ خلیق انجم (مرتب) ، مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط ، ۴۳ ، ۴۴ ، ۴۵ ، ۴۶ اور چودھواں خط ۹۲ تا ۹۵ دہلی ۱۹۶۲ء ۔

۲ ۔ مناظر احسن گیلانی ، تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ : ، ۵۸ ، ۹۱ تا ۱۰۵ ، ۱۰۹ تا ۱۵۵ - ۱۷۰ ، ۱۹۸ ، ۱۹۹ ، کراچی ۱۹۵۹ء ۔

اس دور میں نواب ذوالقدر درگاہ قلی خانِ سالارِ جنگ خان دوراں کا تذکرہ جن کی تاریخِ ولادت ۱۷۱۰ء/۱۱۲۲ھ ہے ، بہت اہم دستاویز ہے - انہوں نے اٹھارھویں صدی کے وسط کی دلی کا بیان جس میں معاشرتی مزاج کا دو رخا پن اور اس کی رمز مخفی ہے بڑی چابک دستی سے کیا ہے - مزاروں کا ذکر ہے جہاں عرس منعقد ہوتے ہیں اور قوالی کی گمک سے آسمان گونجتا ہے - چاندنی چوک کی آب و تاب ہے کہ اشیائے فروختنی جگمگ جگمگ کر رہی ہیں اور آنکھوں میں چکا چوند آ رہی ہے - مشائخ کبار کے حالات ہیں کہ آنکھوں میں نور اور دل میں سرور آتا ہے - محفلہائے عشرت و انبساط بہ بزم ہائے نشاط کا ذکر ہے ، جہاں پری چہرہ نازنینیں اور خوبرو امرد رقص کرتے تھے اور نغمہ سرائی میں لوحِ فلک سے داد لیتے تھے - مرزا جانِ جاناں کی نزاکتِ مزاج اور بہارِ طبع کا بیان ہے - خانِ آرزو کے ذوق و شوق اور فضل و کمال کی داستان ہے - امردوں میں میاں ہینگا کو سراہا ہے کہ اس کا رنگ چنپئی اور لباس یاسمینی ہے - اسی طرح نور بائی کی گلوکاری کا ذکر کیا ہے[1] - مختصر یہ ہے کہ آٹھ دس صفحے ان اداکار ڈیرے دار طوائفوں اور امردوں کے لیے مخصوص ہیں - یہ تذکرہ جیسا کہ پہلی سطر سے واضح ہوتا ہے ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ کی تالیف ہے[2] -

یہ کتاب اس زمانے کے مرثیے نگاروں کے متعلق قدیم ترین معاصر مآخذ ہے - مصنّف نے اس زمانے کے مرثیہ خوانوں کے لیے علیحدہ جگہ نکالی ہے - مؤلف نے جو کچھ لکھا ہے . اس کا خلاصہ یہ ہے :

> ''ذکر مرثیہ خواناں . . . . پسر لطف علی خاں دیوان جاوید خاں ، بہ ظاہر بہت بد اندام اور بد شکل نظر آتا ہے - لیکن مرثیہ اور منقبت لکھنے میں وہ شان و شکوہ (اسلوب کی) رکھتا ہے کہ محتشم عہد اور مولانا حسن کاشی کا مثیل معلوم ہوتا ہے - ریختہ میں منقبت اس طمطراق اور ساز و سامان سے کہتا ہے کہ باید و شاید - اور مرثیہ میں وہ سوز و گداز کا عالم ہوتا ہے کہ کیا کہیے ! معدون اندوہ ہے ، کانِ الم ہے ، مخزنِ مصیبت ہے ، گنجینۂ غم ہے - جاوید خاں کے عاشور خانے کا مہتمم ہے ، زائروں اور تعزیہ داروں کی

---

۱ - غالباً روایات اسی نور بائی اور نادر شاہ کی ملاقات کا ذکر کرتی ہیں ، جس نے یہ مصرع پڑھ کر کہ ''نے تاب وصل دارم نے طاقتِ جدائی'' ، نادر شاہ کی فشارِ آغوش سے نجات حاصل کی تھی -

۲ - درگاہ قلی ، مرقع دہلی ، (مرتبہ مظفر حسین لاہور) ، اس تصنیف میں مرثیہ سراؤں کا تو ذکر ہے ، لیکن مشہور مجالسِ عزا کا علیحدہ تفصیلی ذکر ،وجود نہیں -

خاطر تواضع اسی کے سپرد ہے - اس کی حرکات (شاید) حسنِ صورت سے بری ہوں ، لیکن حسنِ معنی پر دال ہیں"[1] -

اس اقتباس سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے -

۱ - ان دنوں اکابر امراء کے عاشور خانے (آج کل کے امام باڑے) لازمۂ زیست تھے -

۲ - مجالس کھلم کھلا برپا ہوتی تھیں -

۳ - حاضرین و سامعین مجلس میں اکابر و شعراء کا ذکر نہیں - صرف زائر اور تعزیہ‌دار نظر آتے ہیں گویا مذہباً عقیدت مند لوگ -

۴ - مشہور شعراء میں سے کوئی اپنا مرثیہ وہاں پڑھنے نہیں جاتا -

۵ - مجالس لوگوں کے گھروں میں ہوتی ہیں - عام (پبلک) مجلسوں کا رواج نہیں ہے -

مرثیے کا آغاز

مسکین و حزین و غمگین ، یہ تینوں بھائی ہیں اور ریختہ میں مرثیہ لکھنا ان کا خاص فن ہے ، جس میں انہیں مہارت حاصل ہے - تمام شہر میں ان کے کلام کی شہرت ہے - واقعی تینوں بھائی اچھا مرثیہ کہتے ہیں - مضامین عسرت آگیں ، الفاظ غم ناک اور الم آور ، نوحہ خواں اور سوز خواں[2] ان سے رجوع کرتے ہیں اور ان کا مسودۂ اشعار مل جائے تو معاصرین کے سامنے فخر و ابتہاج کا اظہار کرتے ہیں - یہ مرثیہ گو (تینوں) فکرِ شعر اور مضامین کی تلاش میں بہت کاوش کرتے ہیں اور طرزِ ادا کی جدت کا خیال رکھتے ہیں - انہوں نے مرثیہ گوئی کا حق ادا کر دیا ہے - اہلِ بیت سے اور حسین[3] و احبابِ حسین[4] سے ان کی محبت اور شیفتگی ظاہر ہے - مختلف اچھے گھرانوں نے ان کا ماہانہ (اعزازیہ) مقرر کر رکھا ہے - اور وہ اتنا معقول ہے کہ اچھی معاش کا وسیلہ بنتا ہے - اس لیے منقبت کے علاوہ یہ بھائی اور کسی صنفِ سخن کی پرواہ نہیں کرتے -

ان بھائیوں کے متعلق جو دوسرے مصادر اور مآخذ ہیں ان کا ذکر بھی اسی جگہ ہو جائے تو بہتر ہے - تاکہ سلسلۂ کلام میں بے ربطی واقع نہ ہو - ثنا الحق لکھتے ہیں : "دورِ اول کے غالباً سب سے اہم مرثیہ گو شاعر میاں مسکین تھے ، لیکن ان کا ذکر اور کلام بھی تذکروں میں نہیں ملتا - صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کا نام میر عبداللہ تھا یا

---

۱ - درگاہ قلی خان ، مرقع دہلی ، ص ، ۵۰ -

۲ - اصل میں نوا سنجان مرثیہ ، لیکن سیاق و سباق سے واضح ہوتا ہے کہ نوحہ خواں اور سوز خواں مراد ہیں -

سودا نے اپنے قصیدہ 'شہر آشوب' کے ایک شعر میں حوالہ دے کر ان کا تعارف کرایا ہے :

اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہو"[۱]

ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں "مسکین ، حزین اور غمگین کے کلام پر تذکرہ صدر رائے (نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں صاحب مرقع دہلی) سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ محمد شاہ کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا اور درگاہ قلی خاں کے علاوہ اس عہد کے مرثیہ خوانوں (اصل کلمات ، نوا سنجان مرثیہ) کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں"[۲] ۔

شجاعت علی سندیلوی کہتے ہیں "یہ وہ دور تھا جب مرثیہ گوئی نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی ۔ یہاں تک کہ اس کا کوئی خاص رنگ اور مخصوص انداز بھی قائم نہیں ہوا ۔ کبھی غزل کی صورت میں کبھی مربع کی شکل میں مرثیے لکھے گئے ۔

میاں مسکین کہتے ہیں :

قضا نے کربلا میں جب نظر ثانی مقرر کی
کہ ٹک دیکھیں جلالت شباہت ابن حیدر کی

پکڑ کر اپنے ہاتھوں میں قلم شمشیر و خنجر کی
کہا منظور ہے سب فوج یہ سبط پیمبر کی"[۳]

'مرقع دہلی' نے جن مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا ہے ان میں اب میر عبداللہ ، شیخ سلطان ، میر ابو تراب ، مرزا ابراہیم ، میر درویش ، جامی حجام اور محمد نعیم رہ گئے ہیں ۔ اب میں ان کے متعلق مرقع دہلی کے بیانات کی تلخیص کرتا ہوں کہ کوئی اہم بات چھوٹنے نہ پائے ۔

---

۱ ۔ ثناء الحق ، میر و سودا کا دور ، ص ، ۱۳۹ ، ادارۂ تحقیق و تصنیف ، کراچی ۱۹۶۵ء ۔

۲ ۔ صدیقی ، ابواللیث ، لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ، ۶۶۸ ، اردو مرکز ، لاہور

۳ ۔ سندیلوی ، شجاعت علی ، تعارف مرثیہ ، ص ، ۱۷ ، الہ آباد ۱۹۵۹ء ۔

"میر عبداللہ حسین علیہ السلام کے تعزیہ داروں میں شامل ہے۔ اور ندیم[1] و حزیں کے مرثیے ایسے پرسوز انداز سے پڑھتا ہے کہ سننے والے بے اختیار ہو جاتے ہیں اور نوحہ و فریاد کا شور فلکِ مینائی تک پہنچتا ہے۔ اس کے اندازِ نوحہ خوانی میں یہ خاص بات ہے کہ پہلے ہی سے رقت آمیز آواز اور انداز کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس کی تکرار میں بھی تاثر ہے۔ استادانِ موسیقی متفق الفظ ہیں کہ کسی شخص نے اس خوبی سے مرثیہ خوانی کا رنگ نہیں دکھلایا۔ ماہِ محرم میں نوبت بہ نوبت لوگوں کے تعزیہ خانوں میں جاتا ہے اور مراسمِ عزادری بجا لاتا ہے۔ لوگ اسے سننے کے لیے جوق در جوق جمع ہوتے ہیں اور اس کی فریاد سن کر ثوابِ اخروی جمع کرتے ہیں"۔

جہاں تک مجھے علم ہے عبداللہ سوز خواں کے کمال فن کا ذکر سوائے 'مرقع دہلی' کے اور کہیں نہیں ملتا۔

"شیخ سلطان: پورب کا رہنے والا ہے لیکن تلفظ کے معاملے میں فصحائے ہندوستان کا پیرو ہے۔ موسیقی کے رموز و اسرار سے آشنا نہیں، لیکن سادگی اور پرکاری میں بہت باکمال ہے"[2]۔

"میر ابوتراب: اس کے مرثیہ پڑھنے کی طرز درد آمیز ہے اور اسلوبِ ادا رقت آمیز ہے۔ فنِ موسیقی میں مہارت رکھتا ہے"[3]۔

"مرزا ابراہیم: اس کی صدائے دردناک اور نالہ ہائے غمناک سننے والوں پر رقت طاری کر دیتی ہے، بلکہ بعض لوگ تو بیہوش ہو جاتے ہیں"[4]۔

"میر درویش حسین: سوز خوانی میں استاد مسلم الثبوت ہے۔ میر عبداللہ بھی اس کی تعریف و توصیف کرتا ہے"[5]۔

۱۔ ندیم، علی قلی ندیم، قائم کے ہم عصر تھے۔ اس کے تذکرہ کی تالیف ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء میں ہوتی ہے۔ اس وقت یہ بہ قیدِ حیات تھے۔ قائم تذکرے میں لکھتا ہے کہ لوگوں کو بیہودہ باتوں کی طرف مائل دیکھ کر مرثیہ سے رجوع کیا اور ریختہ کہنے لگے (تذکرہ قائم، انڈیا آفس لائبریری، ۶۵۵)۔

۲۔ درگاہ قلی خاں، 'مرقع دہلی' (مرتبہ مظفرحسین شمیم حیدر آبادی) نسخہ مملوکہ کتب خانہ عام لاہور۔

۳۔ مرقع دہلی ص ۵۳

۴۔ مرقع دہلی ص ۵۴، ۵۳

۵۔ مرقع دہلی ص ۵۴

”جانی حجام : اس کا مرثیہ بھی بڑا درد آلود ہوتا ہے ۔ اور نوائے حزیں نہایت موثر ۔ جب وہ تان پلٹوں سے کام لیتا ہے تو لوگوں کا برا حال ہوتا ہے ۔ کبھی بہت حسین و جمیل ہوتا تھا ۔ اب بھی خوش باش و خوش پوش ہے ۔ خیال اور جنگلہ خوب پڑھتا ہے“[1] ۔

”محمد ندیم : مرثیوں کی تضمین کرتا ہے ۔ خصوصاً مسدسِ وحشی کی جو یوں شروع ہوتا ہے :

دوستان شرح پریشانیٔ من گوش کنید
قصہ بے سرو سامانیٔ من گوش کنید“

میر و سودا کے دور میں کئی شعراء نے اس صنف کی جانب توجہ کی ۔ ان میں یہ دونوں سربرآوردہ شعراء بھی تھے ۔ تیسرے اہم مرثیہ گو شاعر میاں سکندر ، محمد شاکر ناجی کے شاگرد تھے ۔ ان کا وطن پنجاب تھا ، لیکن تلاشِ معاش میں وہ ترکِ وطن کر کے لکھنؤ میں جا بسے تھے ۔ وہیں رہتے ہوئے انہوں نے مرثیہ گوئی شروع کی اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس میں خاصا کمال پیدا کیا ۔ اگرچہ دیگر اصناف میں سکندر کا میر اور سودا سے کوئی مقابلہ نہیں ہوسکتا ، لیکن مرثیہ میں وہ یقیناً ان دونوں سے آگے ہیں ۔ میر اور سودا کے مرثیے ہر حیثیت سے کم رتبہ ہیں ۔ سکندر کے مرثیوں کی زبان بھی صاف اور رواں ہے اور انہوں نے روائتیں نظم کر کے موضوعات کے اعتبار سے بھی اس کے دامن کو وسیع کیا ہے ۔ البتہ یہ بات فیصلہ طلب رہ جاتی ہے کہ مرثیہ کو مربع سے مسدس کی شکل کس نے دی ۔ چونکہ سودا کے کلیّات میں ایسے مرثیے بھی موجود ہیں جو مربع کی شکل میں ہیں ، اس لیے گمان غالب ہے کہ سکندر نے سب سے پہلے مسدس کو اختیار کیا ہو گا اور ان کی تقلید میں سودا اور میر نے بھی اس شکل میں مرثیے کہے ہوں گے ۔ یہ میاں سکندر لکھنوی بھی کہلاتے ہیں اور پنجابی بھی ۔ عروج لکھتے ہیں (اردو مرثیہ کے پانچ سو سال) ”اس وقت دلی میں حاتم ، آبرو سب ہی موجود تھے ۔ لیکن کسی نے اس صنف میں منہ لگانا پسند نہ کیا ۔ اس دور میں ایک خلیفہ علی محمد سکندر نے ایک شہادت نامہ مسدس کی شکل میں لکھا ۔ سکندر کا نہ تو دلی سے تعلق تھا نہ دکن سے ، وہ درویش منش آدمی تھا ۔ (صفحات ۳۱ - ۳۲) ۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سکندر کو لکھنوی شعراء میں شمار نہیں کرتے ۔ سندیلوی نے

---

۱ - درگاہ قلی ، مرقع دہلی ص ۵۴

ان کے مسدس کو بہت مقبول کیا ہے 'تعارفِ مرثیہ' اور حامد حسن قادری نے 'مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی' میں ان کے مسدس کو بہت سراہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو بند ملاحظہ ہوں :

مربع

دلوں پر محبّوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسینِ علیؑ کی شہادت کی شب ہے

مسدّس

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
ہاتھ سے کون نہیں آج تیرے فریادی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تیری بیدادی
کون فرزندِ علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے[1]

اتفاق کی بات ہے کہ جس طرح اٹھارھویں صدی کے وسط کے متعلق درگاہ قلی سالار جنگ کا 'مرقعِ دہلی' مستند معاصر شہادت مہیا کرتا ہے۔ سودا کا رسالہ 'سبیلِ ہدایت' اس زمانے کے ضوابط، انتقاد اور معیارِ مرثیہ سرائی کے متعلق معاصرانہ مستند معلومات کا سرمایہ ہے۔ خود سودا نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس لیے دوسرے کی تخلیقات کے متعلق اس کے بیانات بہت اہم ہونے چاہییں کہ عواملِ تخلیق اور عملِ تخلیق کی یکسانی اس بات کی ضمانت دیتی ہے۔

اس زمانے کے مشہور شعراء جو شمالی ہندوستان کے چشم و چراغ تھے وہ میر تقی میر، سودا اور قائم چاند پوری ہیں۔ 'کلیاتِ سودا' کا دستیاب ہونا مشکل نہیں۔ اس میں تقریباً

---

۱ - ثناءالحق، میر و سودا کا دور، ص ۷۳ - ۱۷۴ مطبوعہ کراچی ۱۹۱۵ء۔

سو صفحات پر محیط سلام ، منقبت اور مرثیے ، ہر قسم کی چیزیں موجود ہیں اور ان کا معیار بھی خاصا بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود سودا 'سبیل ہدایت' میں تقی (گھاسی شاہ) کے مرثیوں کے بخیے ادھیڑتے ہوئے لکھ چکے ہیں "لازم ہے کہ مرثیہ دو نظر رکھ کر مرثیہ کہے ، نہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلاء جو نہ سمجھیں اور ضبط تضحیک و قصد بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلاء دریافت کریں اور پھوٹ پڑیں"[۱]۔

سودا نے مرثیے کی ہیئت میں تجربے کیے۔ سودا سے قبل کسی شاعر کے مرثیے ان تمام صورتوں میں اب تک دستیاب نہیں ہوئے جنہیں سودا نے استعمال کیا۔ یعنی

۱ - منفرد۔ ۲ - مستزاد منفردہ۔ ۳ - مثلث۔ ۴ - مثلث مستزاد۔
۵ - مربع۔ ۶ - مربع مستزاد۔ ۷ - مخمس ترکیب۔ ۸ - مخمس ترجیع بند۔
۹ - مسدس۔ ۱۰ - مسدس ترکیب بند۔ ۱۱ - دھرہ بند[۲]۔

سودا کے یہاں مرثیے ، منقبت اور سلام میں اچھی چیزیں موجود ہیں اور پختگی مشق کی بنا پر ان میں اچھے خاصے ٹکڑے ہیں۔

تمام مرثیہ سرائی کے پس منظر اور تناظر میں سودا کا مقام ایک تجربہ کار پختہ مشق شاعر کا ہے جو ایک نئی صنف سخن کے لیے نئے راستے نکال رہا ہے۔ مجلسوں میں مرثیے کا مبکی ہونا ایک ڈرامائی فضا پر منحصر ہے جس کا تفصیلی ذکر لکھنوی مرثیے کے ارتقاء میں کیا جائے گا ، کیونکہ وہاں مجالس عزاداری نے ایک طرح پاکیزہ اسٹیج کا روپ دھار لیا تھا۔ جہاں مرثیہ گو ، سامعین ، رباعی خاں ، سوز خواں ، سلام سرا ، مربی اور خود مرکزی اداکار مرثیہ گو اور مرثیہ خواں کا تال میل ایک مذہبی تمثیل کا رنگ پیدا کرتے تھے ، جس کا جواب آج تک کوئی صنف سخن نہیں دے سکی۔

میر تقی میر کے متعلق عروج صاحب نے لکھا ہے کہ "میر نے آصف الدولہ کے معتقدات کے واسطے سے انہیں خوش کرنے کے لیے سلام اور مراثی لکھے"[۳]۔ اظہر علی فاروقی بھی سودا کے مقابلے میں میر کو بہت اہمیت دیتے ہیں[۴]۔ حامد حسن قادری البتہ لکھتے ہیں۔ "کہ میر کے ہاں سودا جیسی مضمون آفرینی اور جدت طرازی تو نہیں مگر

---

۱ - چاند ، شیخ ، سودا ، ص ۲۸۶ - انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن ۱۹۳۶ء۔
۲ - ایضاً - ۲۹۱ -
۳ - موج ، عبدالرؤف ، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ، ص ۳۳ ، مکتبہ نیا راہی کراچی۔
۴ - اظہر علی فاروقی ، اردو مرثیہ ، ص ۲۹۶ ، جلد اول - الہ آباد ۱۹۵۸ء۔

سودا سے زیادہ سوز و گداز ہے - بین بہت پر اثر ہے،، - اتفاق ہے کہ انہوں نے میر تقی میر[1] کو سید محمد تقی ، تقی شاہ گھاسی سے مشتبہ کر دیا ہے ۔ اس لیے بات الجھ کر رہ گئی - شجاعت علی سندیلوی[2] نے بھی میر تقی میر کے مرثیوں کی جگہ میر تقی گھاسی شاہ کے مرثیہ کو :

دلوں پر محبت کی حالت عجب ہے

ہدفِ انتقاد بنایا اور پھر لکھا کہ میر صاحب کے مرثیوں میں جو پیکرِ حزن و ملال تھے ، درد و اثر کیوں نہ پیدا ہوا -

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو میر تقی میر اور سید محمد نقی تقی المعروف بہ گھاسی شاہ سے تشابہ ہوا ہے - سودا نے گھاسی شاہ کو رد لکھا ہے - عام نقادوں نے سمجھا کہ یہ میر تقی میر کے خلاف درجۂ اول کی شہادت ہے ، لیکن آزاد نے 'کلیاتِ میر' کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی سادگی و پرکاری و پرتاثیری کا ذکر کیا ہے اس کی مثالیں دیکھیے - حضرت علیؑ کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ اک تو ہی ہوا عالمِ اسرارِ ازل
اے کہ سو جان سے عاشق ہے ترا حسنِ عمل

تیری وہ ذاتِ مقدس ہے کہ لیتے ہوئے نام
منہ سے ناخواستہ بھی صلِّ علیٰ جائے نکل

تیری درگاہ میں جبریل کے پر کیوں نہ جلیں
یہیں ہے نورِ جلالیٔ خدا عزّو جل

دور از بسکہ کھنچا عرش سے رتبہ تیرا
حرف تیرا ہے ترے شیعوں کو وحیٔ منزل

مرحبا شاہی تری صلی علیٰ جاہ ترا
کہ ہوا تخت ترا دوشِ نبیٔ مرسل

میر کے ایک مخمس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں - جن میں جذبہ کے اشتداد نے ،

---

۱ - قادری ، حامد حسن ، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی ص - ۲۸ - اردو اکیڈیمی سندھ
۲ - سندیلوی ، شجاعت علی ، تعارف مرثیہ ، ص ۲۲ تا ۳۴ - الہ آباد ۱۹۵۹ء -

میر کی عمومی سلگتی ہوئی کیفیت سے بالکل علیحدہ صورت اختیار کی ہے۔ کس اعتماد و اعتقاد اور مقام سے کہتا ہے:

شیوہ اگرچہ اپنا نہ یہ وعظ و پند ہے
پر اس کو سن رکھ اے کہ تو کچھ درد مند ہے
کیا ہے جو عرصہ تنگ ہوا ، کام بند ہے
دل جمع کر کہ ہمتِ مولا بلند ہے
یعنی کرم شعار ہے مشکل کشا علیؑ

نے شہ سے کچھ غرض ہے ہمیں نے وزیر سے
نے اعتقاد شیخ سے ہے نے کچھ فقیر سے
رکھتے نہیں ہیں کام صغیر و کبیر سے
ہے لاگ اپنے جی کو اسی اک امیر سے
مولا علیؑ وکیل علیؑ بادشاہ علیؑ

ملاحظہ فرمایے خلوص ، صدقِ جذبات اور عقیدت کا اعتماد کس طرح تخلیق کو عرش سے فرش تک پہنچاتا ہے اور یہ کلام پڑھ کر نقّاد میر کے سوز و سخن و صدقِ فعّال کے معتقد نہیں ہوتے۔ میں نے عرض کیا نا کہ وہ سودا اور گھاسی شاہ والا قصہ درمیان میں ہے۔ اسی نے انتقادی فیصلوں کو غلط در غلط کر دیا ہے۔

اب سودا کے مشق سخن کی مثالیں ملاحظہ ہوں ، پختگیٔ کلام اور حسنِ ابلاغ و اظہار تو بوجہ احسن نظر آئیں گے البتہ میر کا سا خلوص اور صدقِ فعال کم نظر آئے گا۔ کم از کم مجھے یہی معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس زمانے میں سودا کا اس ادبی معیار تک پہنچنا ، شیعہ نہ ہونے کے باوصف شہادتِ حسینؑ کی ابدی قدروں کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرنا کسی طرح کرامات سے کم نہیں۔ سودا کی ہموار کی ہوئی زمین پر آنے والے مرثیہ گو شعراء نے فلک بوس محل تعمیر کیے۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سلام

مرثیہ چاند رات محرم

دن سے محشر کے نہیں عالم میں کم یہ چاند رات
کہہ نہیں سکتا جو کر گذری ستم یہ چاند رات

گل ہے گریباں چاک و نالاں مرغ و گریاں آبشار
دے ہے باغِ دہر کو اتنا الم یہ چاند رات

تازہ کرنے کے لیے داغِ غمِ سبطِ رسولؐ
از سرِ ہر نو برس لے ہے جنم یہ چاند رات

سر پہ اہلِ بیت کے گذرا ہے جو کچھ ظلم و جور
یاد دلواتی ہے اس کو دم بدم یہ چاند رات

ضبط کرنے پر تجھے روئیں گے سودا ہر گھڑی
دیتی ہے شاہِ شہیداں کی قسم یہ چاند رات

(ب) لکھنؤ میں مرثیے کا آغاز و ارتقاء (ظہور سے دبیر تک)

لکھنؤ میں مرثیے کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کی عام تہذیبی اور علمی و ادبی زندگی کی کیفیت بیان کر دی جائے۔ شرر، نظم طباطبائی، نجم الغنی اور ذکاء اللہ نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لکھنؤ کی علمی، ادبی اور مذہبی فضا کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل عناصر سے عبارت ہیں۔

(الف) مراسمِ عزاداری کی شاہانہ سرپرستی اور عوام پر اس کا اثر، فرمانروانِ اودھ انگریزی حکمتِ عملی سے اپنے آپ کو ایسی گھٹن میں مبتلا پاتے تھے جس سے فرار کرنا یا اس کی کوشش کرنا طبعی امر تھا۔ جب انگریزوں نے صحت مند کوششوں کو بالکل پنپنے نہ دیا کہ یہ ان کے مفاد کے خلاف تھا، تو اودھ کے مجبور فرمانرواؤں نے لہو و لعب اور عیش و نشاط کا راستہ اختیار کیا۔ مراسمِ عزاداری کے معاملے میں غلو صرف مذہبی میلان ہی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس میں فرار کی سی جھلک بھی پائی جاتی تھی کہ کم از کم چالیس دنوں کے یہ مجبور فرمانروا ان کرداروں کے ذکر سے اپنا دل خوش کرتے تھے، جو ان کے آبا و اجداد تھے اور دنیا کی عقیدت کے محور و مرکز تھے۔ میری مراد اہلِ بیت سے ہے اور خاص طور پر آلِ محمدؐ کہ اس خاندان سے اپنے کاروانِ سالار سے منسوب ہو کر کاروانِ حسینی[۳] کہلاتا ہے اور جس پر بیتے ہوئے واقعات کا ذکر مجالسِ عزا کو گرماتا ہے، جیسا کہ آج بھی دلوں کو برماتا ہے۔

فرماں روایانِ اودھ نے عزاداری کے سلسلے میں امام باڑے تعمیر کروائے۔

خود سوگ منایا ۔ عملاً اکابرِ دربار کو اور عوام‌الناس کو ترغیب دلائی کہ محرّم میں عزاداری کی رسمیں ادا کریں ۔ تحت‌اللفظ خوانوں ، سوز خوانوں اور مرثیہ نگاروں کے ناز اٹھائے ۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ میں مجلسوں کے انعقاد کے باعث سامعین کا ذوقِ سلیم اور ذوقِ سخن نکھرتا چلا گیا ۔ لکھنوی تمدن کی نفاست یوں بھی مشہور ہے ۔ مجلسِ عزا کے آداب نے اس نفاست میں رنگ پیدا کیا ۔ سامعین میں جو لوگ صاحبِ علم و فضل اور ذوقِ سلیم کے مالک تھے ، انہوں نے عوام کو بھی متاثر کیا اور لکھنؤ کا اجتماعی ذوقِ شعر ، خاص طور پر مرثیہ کے معاملے میں ، بلند سے بلند تر ہوتا چلا گیا ۔

سوز خوانی بھی ایک خاص قسم کی موسیقی ہے ۔ لکھنؤ نے اسے یہاں تک ترقی دی کہ ایک مستقل فن بن گیا ۔ تحت‌اللفظ خوانی، مرثیوں کی متانت اور بے تکلّفی کے ساتھ اس طرح بنا بنا کے سناتا اور پڑھتا ہے ، جس طرح شاعر مشاعرے میں اپنی غزل سناتا ہے ۔ سوز خواں مرثیوں کو سوز و گداز سے پر نغمے کے ساتھ سناتا ہے ۔ اصلی اور پرانی مرثیہ خوانی ، سوز خوانی ہی تھی ۔ یعنی مرثیے ہمیشہ مجلسوں میں نغمے کے ساتھ سنائے جاتے تھے ۔ لیکن سوز خوانی کو لکھنؤ میں خاص طور پر ترقی ہوئی ۔ لکھنؤ میں سوز خوانی کا پایہ اس قدر بلند ہوا کہ صاحبِ کمال موسیقاروں کا بازار بھی سرد پڑ گیا ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں سوز خواں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں آئے ۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ حسن مودودی اس فن کے بانی ہیں ۔ یہ خواجہ حسن اصلاً موسیقار تھے ۔ انہوں نے موسیقی کی خاص خاص دھنیں سوزوں میں قائم کر کے اپنے شاگردوں کو بتائیں ۔ یہ نوابانِ اودھ کے عہد کے آغاز کی بات ہے ۔ اس کے بعد اس فن کی باضابطہ اور باقاعدہ تعلیم دی جانے لگی ۔ چنانچہ حیدری خان نے موسیقی کی ہزارہا دھنوں میں سے وہ دھنیں منتخب کر لیں جو اظہارِ حزن و ملال اور بین کے لیے مناسب ہوں ۔ آخر میں سید میر علی نے سعادت علی خاں کے زمانے (۱۷۲۲ء - ۱۷۳۹ء) میں اس فن کو عروج و کمال تک پہنچا دیا ۔ ان کے بعد ناصر خاں لکھنؤ آیا، کہ تان سین کے خاندان سے تھا ، اس نے میر علی حسن اور میر بندہ حسن کو سوز خوانی کی ایسی تعلیم دی کہ گویا پرانی روایت میں انقلاب برپا کر دیا ۔ سوز خوانی اعلیٰ درجے کی راگ داری شمار ہونے لگی ۔ اور ساتھ ہی یہ فن گویّوں اور ڈوم ڈھاریوں سے نکل کر شریف اور وضعدار لوگوں میں آ گیا ۔ خود شرر کے معاصر منجھو صاحب سوز خوانی میں ہندوستان گیر شہرت رکھتے تھے ۔

(ب) ڈیرے دار طوائفوں شریف اور وضع دار خاتونوں میں سوز خوانی کا رواج اور اس کا اثر

جس طرح سوز خوانی گویّوں سے نکل کر شریف خاندان کے افراد کا فن بن گئی تھی ۔ اسی طرح عورتوں نے بھی جو مذہبی عقیدت میں مردوں سے زیادہ غلو کرتی ہیں ، سوز خوانی کو اپنایا ۔ پہلے ڈیرے دار طوائفیں سوز خوانی کی طرف متوجہ ہوئیں ، لیکن بتدریج جس طرح مردوں کے معاملے میں ہوا تھا ، شریف عورتیں بھی اس طرف راغب ہوئیں اور انہوں نے سوز خوانی میں کمال پیدا کرنا شروع کیا ۔ معاشرے کے کوائف ، پردے کی ضرورت کے شعور اور اس زمانے کی غیرت اور خود داری نے یہ مناسب نہ سمجھا کہ ان خاتونوں کے نام تاریخوں میں محفوظ رکھے جائیں ۔ ظاہر ہے کہ جب سوز خوانی عورتوں کے گلے میں اتری ہو گی تو شرر کے الفاظ میں ''اس میں قیامت کی دل کشی پیدا ہو گئی'' ہو گی ۔

ظہور انیس و دبیر سے پہلے . . . لکھنؤ کے خاص مرثیہ گو

دلگیر

لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی جن شعراء کی مرہونِ منت ہے وہ خلیق ، دلگیر اور ضمیر ہیں ۔ یہ تینوں ایک دوسرے کے معاصر ہی سمجھے جاتے ہیں ۔ اس اعتبار سے کہ مرزا دلگیر اصلاً ہندو ہیں لیکن مرثیے کے فن سے اچھی طرح آگاہ ہیں اور نہایت پر گو اور قادر الکلام ہیں ، اپنے بیان میں ، میں تقدم انہی کو دینا چاہتا ہوں ۔ رجب علی بیگ سرور (جن کا سن وفات سکسینہ نے ۱۸۶۷ء/۱۲۸۴ھ درج کیا ہے[1]) اپنی مشہور تصنیف 'فسانۂ عجائب' میں لکھتے ہیں ''مرثیہ گو بے نظیر ، میاں دلگیر صاف باطن ، نیک ضمیر ، خلیق فصیح ، مردِ مسکین کو مکروہاتِ زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا'' ۔

بہر حال ان اقتباسات سے متبادر ہوتا ہے کہ سرور نے جب 'فسانۂ عجائب' کی تکمیل کی ہے اس وقت میاں دلگیر ، فصیح ، خلیق اور ضمیر سب زندہ تھے ۔ بلکہ میاں مسکین بھی بقیدِ حیات تھے ۔ اسی لیے راقم السطور نے ضمیر ، خلیق اور دلگیر کو معاصر قرار دیا کہ اگر وقت کے کسی نقطے پر ان کا اتصالِ زمانی متحقق ہو جائے تو معاصرت قائم ہو جاتی ہے ۔ دلگیر کے سنینِ عمر کے متعلق اورکوئی شہادت نہیں ملتی البتہ ان کی پرگوئی اور روایت سے ہٹ کر بات کرنے کے سلسلے میں نقاد اور ادبیات مؤرخ ان کے گن ضرور گاتے ہیں ۔ عروج لکھتے ہیں ''شاد عظیم آبادی کے بیان کے مطابق ان کا کلیاتِ مراثی

---

۱ ۔ جدید تحقیق کی رو سے ان کا سال وفات ۱۸۶۹ء ہے ۔

۱۱۰ مرثیوں اور ۷۰۰ سلاموں پر مشتمل ہے - میری رائے میں انہوں نے اس سے بہت زیادہ کہا ہے کیونکہ ان کے مراثی کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں مطبع نولِ کشور سے شائع ہوئی تھیں"[1] -

دلگیر کے کلام کا یعنی مرثیوں اور سلاموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی پرتکلّف اور پرتصنّع ادبی فضا کے باوجود عموماً بیان کی صفائی سلاست اور قطعیت کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے - ان کے ہاں وہ مرکبّاتِ اضافی و توصیفی بہت کم ملتے ہیں جو انیس و دبیر اور ان کے شاگردوں کے ہاں پائے جاتے ہیں - مگر انہوں نے مرثیے کو اس راہ پر ڈال دیا، جہاں اس کے مستقبل کے امکانات بالکل واضح اور روشن نظر آ رہے تھے - وہ ہندو تھے لیکن مسلمانوں کے رسم و رواج اور معاشرت کے متعلق انہوں نے اپنی واقفیت کا ایسا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ ہمیں بے ساختہ رتن ناتھ سرشار کی یاد آتی ہے جو نسوانی محاورات کے محرمِ اسرار و زبان کی نزاکتوں کے رازدار تھے -

جہاں دلگیر نے مرثیے کی فنّی ہیئت کو متحجر کرنے کی کوشش کی ، وہاں انہوں نے اپنے سلاموں میں غزل کا انداز پیدا کر کے پرانی روایت سے ہٹ کر ایک نیا پیرایۂ بیان ایجاد کیا جو سلام سے مخصوص ہو کر رہ گیا - ان کے بعد سلام لکھنے والوں نے انہی کی پیروی کی - ان کے سلام کے نمونے دیکھیے :

سلامی وصفِ زلفِ شاہ خوش خو ہو نہیں سکتا
رہِ پیچیدہ ہے دخل اک سرمو ہو نہیں سکتا

قضا کو کرنا تھا ہم پلہ اصغر شاہ نے ورنہ
گلے اور ہاتھ میں ناوک ترازو ہو نہیں سکتا[2]

نقّاد اور مؤرخ متفق الکلمہ ہوکر دلگیر کے مرثیوں کی تعریف و توصیف کرتے ہیں - ان کی سلاست و روانی اور ان میں سُبکی ہونے کی جو صفت ہے وہ ہر مرثیے میں نظر آتی ہے - ایک مثال ملاحظہ ہو :

---

۱ - عبدالرؤف عروج ، اردو مرثیے کے پانچ سو سال ، مکتبہ نیا راہی ، کراچی - سالِ اشاعت نا معلوم -

۲ - عروج ، اردو مرثیے کے پانچ سو سال ، حامد حسین قادری ، مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی ، اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۴ء - اظہر علی فاروقی ، تعارف مرثیہ (مذکور) ، اردو مرثیہ ، ادارہ ادب الہ آباد ۱۹۵۸ء - ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ، اردو مرکز ، گنپت روڈ ، لاہور -

حضرت علی اصغر کی شہادت کے بعد جناب ِ شہر بانو ماتم کے اختتام پر فرماتی ہیں :

کہہ کے یہ بین جو کرنے لگی وہ کشتۂ غم
مجھے کچھ کم چھ مہینے کے ترے سر کی قسم

رزق بھی لایا تھا کم ، عمر بھی لایا تھا کم
کم ملی بین کی فرصت مجھے اصغر اس دم[1]

خلیق

دلگیر کے مقابلے میں ہمیں میر مستحسن خلیق کے حالات کم و بیش بہ استناد مل جاتے ہیں ، لیکن ان کے کلام کے متعلق عجب بے اعتباری کا سا عالم ہے ۔ شبلی نے موازنے[2] میں لکھا ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا ۔ جو مرثیے ان کے نام سے مشہور ہیں وہ میر انیس کے مطبوعہ کلام میں بھی شامل ہیں ۔ کچھ مرثیے ایسے ہیں کہ انیس کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ، لیکن زبان اور طرز ِ ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج ِفکر ہیں اور اگر یہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں ۔ عروج[3] نے لکھا ہے کہ انیس کی شہرت نے خلیق کی مقبولیت پر پردہ ڈال دیا ہے ۔ علاوہ ازیں ممکن ہے کہ خلیق کی مرثیہ گوئی کو ان کے اپنے زمانے میں قبول ِ عام نہ ملا ہو (عروج کا بیان جاری ہے) اس لیے ان لوگوں نے بھی جن کا کام مرثیے جمع کرنا تھا ، خلیق کے کلام سے دلچسپی نہیں لی ۔ اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یہ قیاسات کس حد تک درست ہیں ۔ لیکن یہ بات متحقّق ہے کہ خلیق کے مستند نمونے مشکل سے دستیاب ہوں گے ۔ بہر حال پہلے خلیق کے حالات سے تعرّض کیا جاتا ہے پھر جو ان سے کلام منسوب ہے اس پر تبصرہ کیا جائے گا ۔

خلیق کے مرثیوں کی تقدیر و تحسین کے متعلق رائے قائم کرنا مشکل ہے ۔ جن چیزوں

---

۱ - اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہایت سبکی ہے کہ اس کے بعد حضرت امام حسین کی شہادت کا مرحلہ ہے اور پھر بین ان پر ہوگا یا لٹے ہوئے کاروان حسین ِ کی پریشانی پر ہوگا ۔ دوسرے شہداء پر بین کی فرصت نہیں ملے گی ۔ خود دلگیر لکھتا ہے (شہر بانو کی زبان سے)

اب کوئی آن میں حضرت کی شہادت ہو گی
اس کے بعد پھر بین کی لونڈی کو نہ فرصت ہو گی

۲ - شبلی ، مولانا ، موازنۂ انیس و دبیر مؤلفہ سید عابد علی عابد ، ص ۴۴ - ۴۵ - مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۶۴ء ۔

۳ - عروج ، عبدالرؤف ، اردو مرثیے کے پانچ سو سال ، ص ۳۷ ، مکتبہ نیا راہی ، کراچی ۔

کی نسبت خلیق سے مسلّم ہے انہیں اور میرحسن اور انیس کے پیرایۂ سخن گوئی کی لطافتوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زبان سلاست و فصاحت، مٹھاس، رس اور لوچ کے اعتبار سے معاصروں کی زبان سے ممتاز بھی ہے اور مختلف بھی۔ ان کی جودتِ طبع کا اندازہ اس مصرع سے لگایا جا سکتا ہے جو انیس کی ایک ٹیپ کا جزو بن گیا۔ آزاد لکھتے ہیں کہ انیس نے ٹیپ میں مصرع کہا (اور یہ دوسرا مصرع تھا)۔

اچھا سوار ہوجیے ہم اونٹ بنتے ہیں

موقع یہ ہے کہ امام حسینؑ عالمِ طفولیت میں سواری کے لیے ضد کر رہے ہیں اور سرکارِ دوعالمؐ ان کی ضد پوری کرتے ہیں۔ انیس کا بیان ہے کہ پہلا مصرع برجستہ نہ بیٹھتا تھا۔ والد صاحب نے یعنی خلیق نے کہا یہ مصرع لگا دو:

جب آپ روٹھتے ہیں تو مشکل سے منتے ہیں
اچھا سوار ہو جیے ہم اونٹ بنتے ہیں

اسی طرح ایک سلام کے دو شعر ہیں جو خواص و عوام کی زبان پر ہیں:

مجرائی طبع کند ہے لطفِ بیاں گیا
دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا

گذری بہارِ عمر خلیق اب کہیں گے سب
باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستان گیا

انیس و دبیر کے ہاں اجزائے مرثیہ بہ تفصیل ذیل ہیں۔

۱ - تمہید۔ ۲ - چہرہ و سراپا۔ ۳ - رخصت۔ ۴ - آمد۔ ۵ - رجز۔
۶ - رزم۔ ۷ - شہادت۔ ۸ - بین۔ ۹ - دعا۔

انیس کے خاندان میں رزم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دبیر کے شعری دودمان میں بین کو، خلیق کے ہاں بھی رزم کے مقابلے میں بین کا عنصر کم ہے، لیکن شہادت کی دردانگیزی زیادہ ہے۔ یہ تمام باتیں اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ خلیق کے جو اشعار مصادر میں مقبول ہیں وہ دراصل انیس کی تخلیق ہیں۔

امام حسینؑ کا مدینے سے رخصت ہونا، مرثیے کے اہم ترین موضوعات میں شامل ہے۔ دیارِ نبی سے حسینؑ کی رخصت، نانا سے نواسے کی جدائی ہے۔ جو یہ کوشش کرکے ناکام

ہو چکا تھا کہ آنحضرت کی آغوشِ شفقت میں زندگی گذار دے ۔ اس سلسلے میں جو دردناک اشاروں کی دلالتیں ہیں ان کا بیان خلیق کے ان بندوں میں دیکھیے :

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے   سر جھکائے ہوئے بادیدۂ پرنم نکلے

خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے   رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

حضرت علی اکبر سے حضرت امام حسینؑ کا جو تعلقِ خاطر تھا وہ معروف ہے۔ وہ جب جنگ کی رخصت طلب کرتے ہیں تو سید الشہداء فرماتے ہیں :

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا   دل مانتا نہیں میرے دلبر ابھی نہ جا

اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا   ہے ہے نہ جا شبیہہِ پیمبر ابھی نہ جا

مرثیے میں تلوار کی بُرش ، کاٹ اور سیماب صفت حرکت کا ذکر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے ۔ انیس اور دبیر دونوں اس موضوع پر بہت زورِ طبع صرف کرتے ہیں ۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں کسی اچھے شمشیر زن نے نہ صرف اپنے فن کے رموز و اسرار بتائے ہیں ، بلکہ عملاً تربیت بھی دی ہے ۔ خلیق کے ہاں بھی اس بات کا سراغ ملتا ہے کہ وہ شمشیر زنی سے بخوبی واقف تھے ۔ اگر عملاً نہیں تو بطریقِ علم انہیں اس فن کے اسرار سے آگہی میسّر تھی ۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

پیاسے بہ مثلِ ابر امڈ آئے دل کے دل   شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل

چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے روم و رے کے پل   تیغیں اپی ہوئی جو کھنچیں ہٹ گئی اجل

دن کو سیاہیٔ شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

* * *

موج زدہ حباب ہے سر اس کے سامنے ۔ شق ہیں بہادروں کے جگر اس کے سامنے
رکھتی ہے کیا بساطِ سپر اس کے سامنے ۔ تنکے ہیں جبرئیل کے پر اس کے سامنے

ماریں کمر کا ہات اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے[1]

ضمیر

پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ضمیر (مظفر حسین) اور خلیق معاصر تھے ۔ ضمیر کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں ۔ جتنے مصادر و ماخذ مستند شمار کیے جا سکتے ہیں انہیں کھنگالنے کے بعد جو باتیں بطریقِ تحقیق روشن ہوئیں وہ یہ ہیں :

۱ ۔ نام مظفر حسین ، تخلّص ضمیر تھا ۔ خلیق کی طرح انہیں بھی یہ سعادت حاصل ہوئی کہ مصحفی کی شاگردی اختیار کریں ۔ ان کا آبائی وطن پنگھوڑا ضلع گوڑ گانواں تھا[2] ۔ ان کے والد میر قادر حسین[3] نواب آصف الدولہ (م ۔ ۱۷۹۸ء) کے خواجہ سرا میاں الماس کی سرکار میں ملازم تھے ۔ جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تو یہ بھی اپنے متعلقین کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے ۔

۲ ۔ ان کو یہ حیرت انگیز سعادت حاصل ہوئی کہ استاد مصحفی ہے اور شاگردِ رشید دبیر ۔

۳ ۔ آزاد کے بیان کی رو سے ضمیر کا دل بچپن سے چونچال تھا ۔ ابتدائے مشق میں کسی لفظ پر استاد کی اصلاح پسند نہ آئی ۔ ناسخ سے رجوع کیا جو عمر کے آخری مرحلے میں تھے ۔ انہوں نے (وضعدار آدمی تھے اور کہتے بھی کیا) کہا کہ استاد کی اصلاح ٹھیک ہے ۔ ضمیر نے کسی کتاب کا حوالہ دیا ۔ اس پر ناسخ نے بگڑ کر کہا ارے تو ہمارے سامنے کتاب کا نام لیتا ہے ۔ ہم کتابیں دیکھتے دیکھتے خود کتاب بن گئے ہیں ۔

۴ ۔ آزاد ہی ناقل ہیں کہ نواب شرف الدولہ (لکھنؤ کے مشہور رئیس تھے) ضمیر کے قدردان تھے ۔ اور ان سے ہزاروں روپے کا سلوک کرتے تھے ۔ ضمیر ہی کے وسیلے سے مرزا دبیر کی قدردانی بھی ہوتی تھی ۔ انتقاد کے معاملے میں البتہ ضمیر

---

۱ ۔ شبلی ۔ موازنہ انیس و دبیر (مرتبہ سید عابد علی عابد) ص ۳۵ ۔ ۳۶ ، مجلس ترقی ادب لاہور ۔
۲ ۔ موج ، عبدالرؤف اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ۔ ص ۳۷ ۔
۳ ۔ بروایت دیگر قادر علی ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۶۷۳ ۔

خوش نصیب ہیں کہ تمام نقّاد اور ادبیات کے مؤرخ ان کے کمالِ فن اور اجتہاد کا اعتراف کرتے ہیں ۔ اور خود ان کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ ان کے کمال کے مقابلے میں زیادہ نہیں کم ہی ہے ۔

شبلی کا خیال ہے کہ جس شخص نے پہلے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر ہیں ۔ انہوں نے مرثیے میں جو جدتّیں پیدا کیں وہ حسب ذیل ہیں :

۱ ۔ رزمیہ لکھا ۔
۲ ۔ سراپا ایجاد کیا ۔
۳ ۔ گھوڑے ، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے اور یہی مضامین آج موجودہ مرثیوں کے مہمات موضوع ہیں ۔
۴ ۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی ، چنانچہ ایک ایک جزئی واقع کو تفصیل کے ساتھ لکھا ۔
۵ ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی ۔

غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے ، ترک کر دیے ۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو انیس کا کلام معلوم ہو گا ۔[۱]

”اس زمانے میں (میر خلیق کے عہد کا ذکر ہو رہا ہے) میر ضمیر ایک مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے کہ طبع شعر کے ساتھ عربی ، فارسی وغیرہ علومِ رسمی میں استعدادِ کامل رکھتے تھے . . . . اس وقت تک مرثیہ ۳۰ سے ۴۵ حد ۵۰ بند تک ہوتا تھا ، میر ضمیر نے ایک مرثیہ لکھا :

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

پہلے ایک تمہید سے مرثیے کا چہرہ باندھا ۔ پھر سراپا لکھا ۔ پھر میدانِ جنگ کا نقشہ دکھایا اور بیانِ شہادت پر خاتمہ کر دیا ۔ چونکہ پہلی ایجاد تھی اس لیے تعریف کی آوازیں دور دور تک پہنچیں ۔ تمام شہر میں شہرہ ہو گیا ۔ یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں ایک انقلاب تھی ۔ پہلی روش متروک ہو گئی ، باوجودیکہ انہوں نے مقطع میں کہہ دیا تھا :

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے مرا
اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے مرا

---

۱ ۔ شبلی ، مولانا ، موازنہ انیس و دبیر ، ص ۳۱ ۔

پھر بھی سب اس کی پیروی کرنے لگے یہاں تک کہ پہلے امانت نے پھر اور شاعروں نے واسوخت میں سراپا کو داخل کیا ۔[1]"

غزل کی کچھ خصوصیات یا تغزلّ کے کچھ پہلو مرثیے میں ضرور پائے جاتے ہیں ۔ یہاں تک کہ تلوار کی تعریف میں بھی یہ عالمِ طلسمات نظر آتا ہے ۔ گمان ہوتا ہے گویا محبوب کی تعریف ہو رہی ہے ۔

ضمیر کے زیرِ بحث مرثیے کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ مرثیے کے جو اجزا متعیّن و مقرّر ہیں سب ہی ضمیر کے اس مرثیے میں بوجہ احسن پائے جاتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو کو اس بات کا شعور حاصل ہے کہ وہ ایک صنفِ سخن کی صوری تکمیل کر رہا ہے ۔ جیسا کہ پہلے گزارش کیا جا چکا ہے ۔ انیس اور دبیر کے بہترین (کامل ترین) مراثی کے اجزا یہ ہیں ۔

۱ ۔ تمہید (براعت استہلال) ۔ ۲ ۔ چہرہ ۔ سراپا ۔ ۳ ۔ رخصت ۔۴ ۔ آمد ۔۵ ۔ رزم ۔ ۶ ۔ رجز ۔ ۷ ۔ شہادت ۔ ۸ ۔ بین ۔ ۹ ۔ دعا ۔

مراد یہ ہے کہ مرثیہ کی صوری تکمیل ان اجزا سے ہوتی ہے ۔ یہ کہنا مطلوب نہیں کہ جب تک تمام اجزا موجود نہ ہوں مرثیہ وجود میں نہیں آتا ۔ اب ضمیر کے اس مرثیے میں یعنی :

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

اجزا کی نوعیت دیکھیے ۔ تمہید میں قصیدے کی تشبیب و نسیب کا سا رنگ ملاحظہ کیجیے ۔ چہرے اور سراپا میں تغزل کا لطف مدِ نظر رہے ۔ آمد اور رجز و رزم میں فنونِ حرب کی آگاہی کے ساتھ ساتھ شاعر کے قصیدہ کا طمطراق ۔ شان و شکوہ اور جلالتِ انداز و استحکامِ اسلوب سے واقف ہونا پیشِ نظر رہے ۔ شہادت اور بین میں احساساتِ انسانی تہ تک پہنچ کر ، بہ کمالِ مطابقت الفاظ و معانی ، ابلاغ کا کمال ملاحظہ فرمائے ۔ ناروا جذباتیت اور سستی قسم کی چونکا دینے والی باتوں سے فن کار کا نہایت ہی محتاط گریز دیکھیے ۔ کہ یہ مقام تلوار کی دھار ہے ، جس پر فن کار ، بہ غایتِ حزم چلے تو کمال کا اظہار ہوگا ورنہ بد ذوقی کا ثبوت مہیا کرے گا اور مرثیہ اپنا منصب ادا کرنے سے قاصر رہے گا ۔ اس کے مُبکی (باعث گریہ و بکا) ہونے کی صفت کو نقصان پہنچے گا اور پہلے تمام بندوں کا علم ناگہاں ٹوٹ جائے گا ۔ پھر قاری اپنے آپ کو اس عالمِ فراموشی میں مبتلا نہ پائے گا جہاں شاعر اسے جہاں چاہتا ہے لے جاتا ہے ۔ آخر میں دعا کا مرحلہ ہے ۔ یہاں بھی فکرِ ہر کس بہ قدرِ ہمتِ اوست ، کے مطابق ، فن کار اپنے نظریۂ حیات اور

۱ ۔ آزاد ، محمد حسین ، آب حیات ، ص ۳۸۱ ۔

اپنی اقدارِ اعالی کا سراغ دے گا۔

اب ضمیر کے اس مرثیے کے مختلف اجزا صرف ایک ایک بند کی صورت میں دیکھیے :

۱ - تمہید

یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ حضرت علی اکبر کی شہادت کا بیان ہو گا جو ہم شکلِ پیمبر تھے -

الف

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے　　جس نور سے پر نور یہ نورِ نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاسِ بشری ہے　　یہ کون سی تصویر تجلّی سے بھری ہے

گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے

۲ - چہرہ - سراپا

تشبیہات میں اور اشارات میں یہ بات مدِ نظر ہے کہ پیمبر کے نواسے کا بیٹا ممدوح ہے - پہلا مصرع دیکھیے :

(ب)

مانند دعائے سحری قدِّ رسا ہے　　ماتھا ہے کہ دیباچۂ انوارِ خدا ہے
دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے　　وصلِ شبِ قدر و شبِ معراج ہوا ہے

دو زلفیں ہیں ، رخسار دل افروز بھی دو ہیں
یاں شام بھی دو ہیں یہ خدا روز بھی دو ہیں

۳ - رخصت

یہاں سے دراصل بین کے کوائف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے :

(ج)

اکبر کا یہ عالم ہے کہ بس رو بہ قضا ہیں　　بس منتظرِ آمدِ شاہِ شہدا ہیں

کنبے سے جو چھٹتے ہیں تو مشغولِ بکا ہیں　　جس روز سے پیدا ہوئے وہ نورِ خدا ہیں

اس روز سے ماں باپ کی چھاتی کے تلے ہیں
اور آج نکلتے ہیں تو مرنے کو چلے ہیں

۴ - آمد

یہاں سراپا کے تغزّل سے ہٹ کر قصیدے کی جلالتِ اسلوب نظر آنے لگتی ہے :

(د)

واں فوج میں حیرت سے ہر اک شخص ہے یکتا　　سردار کو سکتہ ہے کہ بس ہل نہیں سکتا

کہتا ہے کہ دیکھو تو ہے کیا نور چمکتا　　ہر عضو سے ہے حسنِ خداداد ٹپکتا

کیا نور ہے کیا دبدبہ کیا جلوہ گری ہے
خورشید بھی یاں مثلِ چراغ سحری ہے

۵ - رجز

قصیدے کا طمطراق اور شوکتِ بیان موجود ہے - رجز کی نوعیت پر بھی غور فرمائیے:

(ھ)

سلطان کفن پوش ہوں اور حق کا شناسا　　ناشاد ہوں نکلا نہیں ارمان ذرا - سا

پوتا شہ مرداں کا ہوں کسریٰ کا نواسا　　مظلوم کا مظلوم ہوں اور پیاسے کا پیاسا

تصویر مری جلد مٹاؤ کوئی آکر
پر بھی میرے سینے پہ لگاؤ کوئی آکر

۶ - رزم

چوتھے مصرعے کی تشبیہ اپنی خوبصورتی اور تصوریت میں اپنی نظیر آپ ہے۔

(و)

تھا آب رم تیغ سے طوفان کا اسباب   تھی موج فنا سر سے گزرتا تھا پڑا آب
دریا تھا وہ لشکر تو ہر اک حلقہ تھا گرداب   اعضائے بریدہ صفت ماہیٔ بے آب

آب رم خنجر پہ علمداروں کے دم تھے
جب تیغ علم کی تو علم صاف قلم تھے

۷ - شہادت

یہاں بہت سلیقہ سے کام لیا گیا ہے کہ گھٹیا درجے کی جذباتیت سے کوئی تعلق نہ قائم ہو۔ ساتھ ہی سوز و گداز کا عنصر دیدنی ہے:

(ز)

ناگاہ صدا دور سے یہ کان میں آئی   کیوں قبلۂ حاجات بڑی دیر لگائی
کس وقت میں حضرت نے مری یاد بھلائی   اس کی خبر ماں نے بھی پائی کہ نہ پائی

وہ سامنے میرے ملک الموت کھڑا ہے
جلد آئیے اب درد کلیجے میں بڑھا ہے

۸ - بین

یہ مرثیے کی غایت ہے۔ میں ایک بند سے زیادہ نقل نہیں کرتا۔ مرثیے سے رجوع

فرمائیے ، دیدنی ہے :

(ح)

یہ سنتے ہی غش ہو گئی بانوِ جگر افگار   سب گرد کھڑے ہو گئے گھبرا کے بس اک بار
فرصت جو ملی اتنی تو با دیدۂ خوں بار   لاشے کو اٹھا لے گئے باہر شہؑ ابرار

باقی علی اصغر کے سوا کوئی نہیں ہے
اب خنجرِ بیداد و گلوئے شہؑ دیں ہے

۹ ۔ دعا

اولاد کی زندگی کی تمنا ثانوی ہے ۔ پہلے اپنے قلم کے لیے یا تحریر کے لیے تاثیر طلب کی ہے :

(ط)

یہاں تک بس آگے نہیں اب طاقتِ تحریر   ہو اور زیادہ تری تحریر میں تاثیر
کہتا ہے ضمیر اب کہ برائے شہِ دلگیر   محبوبِ علی ، جانِ علی ، حضرتِ شبیر

اس مرثیے کا بس یہ خدا مجھ کو صلا دے
اکبر کا تصدق میری اولادِ جلا دے

کتابیات

(الف) فارسی

۱ ۔ عروضی سمرقندی نظامی بہ حواشی علامہ قزوینی ۔ چہار سالہ ۔
۲ ۔ نفیسی ، سعید ، دیوان قصاید و غزلیات نظامی گنجوی ۔
۳ ۔ قلی خان ، درگاہ ، مرقع دہلی ، نسخہ مملوکہ کتب خانۂ عامِ لاہور (پنجاب پبلک لائبریری)۔
۴ ۔ صفا ، ذبیح اللہ ، تاریخ ادبیات در ایران ۔ جلد اول ۔
۵ ۔ رازی ، عبداللہ ، تاریخ ایران (سیاسی) ، نسخہ مملوکہ کتب خانہ دانشگاہ پنجاب ۔
۶ ۔ لین پول ، طبقات سلاطینِ اسلام ، مرتبہ عباس اقبال ۔
۷ ۔ عباس اقبال ، تاریخ مفصل ایران (دو جلد) ۔ تہران ۔
۸ ۔ موتمن زین العابدین ، شعر و ادب فارسی ۔ تہران ۔

(ب) انگریزی

۱ ۔ براؤن ، تاریخِ ادبیاتِ ایران ۔ ہر چہار جلد ۔
۲ ۔ سایکس ، پرسی ، میکملن ، تاریخِ ایران ۔ لندن ۔
۳ ۔ مور لینڈ ، چیٹر جی ، لاینگ مین گرین ۔ مختصر تاریخِ ہندوستان ۔
۴ ۔ وحید مرزا ، امیر خسرو ، سوانح اور تصانیف ۔ مطبوعہ دانش گاہ پنجاب ۔
۵ ۔ سپیر ، پرسیول ، 'مغلوں کی شام' ۔ کیمبرج ۔ ۱۹۵۱ء ۔

(ج) اردو

تاریخ ، معاشرت اور متعلقہ علوم

۱ ۔ دہلوی ، خلیق احمد ، سلاطینِ دہلی کے مذہبی رجحانات ۔ دہلی ۔ ۱۹۵۸ء ۔
۲ ۔ دہلوی ، خلیق احمد ، تاریخ مشائخِ چشت ۔
۳ ۔ آزاد ، مولانا محمد حسین ، دربارِ اکبری ۔
۴ ۔ آزاد ، ابو الکلام تذکرہ ۔ مکتبہ احباب ۔ انارکلی لاہور ۔

۵ - مہر ، غلام رسول (ترجمہ) ، مطالعہ تاریخ - مجلس ترقی ادب - لاہور -
۶ - سری رام ، خمخانۂ جاوید (جلد اول ، دوم ، سوم) - دہلی ۱۹۱۷ء -
۷ - تنہا ، محمد یحییٰ ، مراۃ الشعراء - شیخ مبارک علی - ۱۹۴۹ء ، لاہور -
۸ - آزاد ، دہلوی ، آبِ حیات - لاہور - (طبع نہم) -
۹ - سکسینہ ، رام بابو ترجمہ محمد عسکری ، تاریخِ ادبِ اردو -
۱۰ - عبدالحئی ، گلِ رعنا - معارف پریس اعظم گڑھ -
۱۱ - رئیس احمد جعفری - بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد - لاہور -
۱۲ - رئیس جعفری ، احمد واجد علی شاہ اور ان کا عہد -
۱۳ - خواجہ غلام ، آندھی میں چراغ - آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۴ء -
۱۴ - اعجاز حسین ، مذہب و شاعری - اردو اکیڈیمی سندھ ۱۹۵۵ء -
۱۵ - معین الدین ، مولوی (ترجمہ) علم و عمل (وقایع عبدالقادر خانی ، دو جلد) کراچی ۱۹۶۱ء -
۱۶ - شرر ، عبدالحلیم ، گذشتہ لکھنؤ - لاہور -
۱۷ - فیض الدین ، منشی ، بزمِ آخر - مجلس ترقی ادب ۱۹۲۵ء -
۱۸ - تحریک ریشمی رومال ، کلاسیک لاہور ۱۹۶۰ء -
۱۹ - تھانیسری ، محمد جعفر ، تواریخ عجیب (کالا پانی) - لاہور ۱۹۶۱ء -
۲۰ - شرر ، عبدالحلیم ، جانِ عالم ، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۱ء -
۲۱ - رحیم بخش دہلوی مرحوم ، حیات ولی اللہ - لاہور ۱۹۵۵ء -
۲۲ - محمد میاں ، علمائے ہند کا شاندار ماضی (جلد اول تا سوم) ، دہلی -
۲۳ - خلیق انجم ، مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط - دہلی ۱۹۶۲ء -
۲۴ - مناظر احسن گیلانی ، تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ ، کراچی ۱۹۵۹ء -
۲۵ - شبلی نعمانی ، شعر العجم ، معارف پریس اعظم گڑھ -
۲۶ - نظام الملک ترجمہ محمد منوّر ، سیاست نامہ - مجلس ترقی ادب - لاہور -

(د) تنقید - ادبی تاریخ اور متعلقہ عوام

۱ - شیرانی ، حافظ محمود ، فردوسی پر چار مقالے ، انجمن ترقی اردو ہند - دہلی -
۲ - میر و سودا کا دور ، ادارۂ تحقیق و تصنیف کراچی ، ۱۹۶۵ء -
۳ - صدیقی ، ابواللیث ، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری - اردو مرکز - لاہور -
۴ - قریشی ، ڈاکٹر وحید ، میر حسن اور ان کا زمانہ ، لاہور ۱۹۵۹ء -
۵ - سید ضمیر حسن ، فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ، دہلی -

٦ - خورشید الاسلام ، غالب - انجمنِ ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ۱۹٦۰ء -
۷ - حیدر بخش حیدری مرتبہ (ناظر حسن زیدی) ، گلِ مغفرت - لاہور ۱۹٦۵ء -
۸ - امداد امام اثر ، کاشف الحقائق (دو جلد) مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹٦۵ء -
۹ - ہاشمی ، نور الحسن - دہلی کا دبستانِ شاعری ، کراچی ۱۹۴۹ء -
۱۰ - موج ، عبدالرؤف ، اردو مرثیہ کے پانچ سو سال ، مکتبہ نیا راہی کراچی -
۱۱ - اظہر علی فاروق ، اردو مرثیہ ، جلد اول ، ادارہ ادب الہ آباد ۱۹۵۸ء -
۱۲ - شیخ چاند ، سودا ، انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد دکن - ۱۹۳٦ء -
۱۳ - حامد حسن قادری ، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی ، اردو اکیڈیمی سندھ -
۱۴ - سندیلوی ، شجاعت علی ، تعارف مرثیہ ، الہ آباد ۱۹۵۹ء -
۱۵ - ندوی : عبدالسلام ، شعر الہند - معارف پریس اعظم گڑھ -
۱٦ - محمود فاروقی ، میر حسن اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء - لاہور ۱۹۷٦ء -

بارھواں باب

اس دور کے نثر نگار

۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کا دور برِ صغیر پاک و ہند کی تاریخ میں ملتِ اسلامیہ کے سیاسی زوال، معاشرتی انتشار اور تہذیبی خلفشار کا عہد ہے[1]۔ ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ میں اورنگ زیب عالمگیر اول کا انتقال ہوا اور ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ تک پچاس سال کے مختصر عرصے میں مغلیہ سلطنت کے بائیس صوبوں کے وارث ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست نگر اور تابع بن کر رہ گئے۔ ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ میں پلاسی کی لڑائی میں بنگال کے صوبیدار کو شکست دے کر انگریزوں نے اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جس کا اقتدار اس ملک میں کم و بیش دو سو سال تک قائم رہا۔ لیکن یہ صرف سیاسی شکست نہ تھی جس کا اثر حکومت کی تبدیلی تک محدود رہتا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ ملک میں ایک سرے سے دوسرے تک مخالف قوتوں کا زور تھا۔ دکن میں مرہٹے، شمالی ہند میں جاٹ اور سکھ، اور شمال مغرب میں افغان اس سلطنت کے درپے تھے۔ خود مسلمانوں میں بڑا اختلاف تھا۔ ایک طرف یہ اختلاف دربار میں ایرانیوں، تورانیوں اور ہندیوں کی رقابت کی فضا میں پروان چڑھ رہا تھا۔ دوسری طرف عام مسلمان مذہبی اختلافات کا شکار تھے۔ شیعہ سنّی ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھے۔ پھر بھی عام طور سے مسلمان مذہب سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ لوگوں کی عام اخلاقی حالت پست ہو رہی تھی۔ زندگی کے کاروبار میں ایمان اور انصاف کا تصور ختم ہو رہا تھا۔ لوگوں پر احکامِ شرع کی پابندی گراں تھی۔ اسبابِ معیشت کی تنگی جو اوصافِ رذیلہ پیدا کرتی ہے وہ سب لوگوں میں پیدا ہوگئے تھے۔ اس صورتِ حال کو درست کرنے کے لیے اس دور میں کئی تحریکیں شروع ہوئیں جن میں سب سے اہم شاہ ولی اللہ کی تحریک ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ سید احمد شہید کی تحریک تک پہنچا۔ نادر شاہ کے حملے نے

۱۔ اس کی تفصیلات تاریخ کی عام کتابوں میں ملتی ہیں۔ ایک اچھا تجزیہ 'برِ عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، مصنف اشتیاق حسین قریشی (مترجم) ہلال احمد زبیری' شائع کردہ شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی، اشاعت اول ۱۹۶۷ء میں ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو باب ۸ سیاسی اقتدار کا زوال ص ۲۱۰-۲۲۵ اور باب ۹، ص ۲۲۶-۲۴۷ ''مرض کی تشخیص''۔

(۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ) حالات کو بد سے بد تر بنا دیا ۔ سیاست اور حکومت کے میدان میں کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا تھا جس میں ان حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ہو ۔ اس میں صرف تین استثنا ہیں ۔ ایک نظام الملک جو عرصے تک دلی میں حالات کو سدھارنے کی کوشش کرتے رہے ، لیکن آخر سپر ڈال کر دکن چلے گئے ۔ دوسرے نجیب الدولہ جنھوں نے بڑے سپاہیانہ انداز میں ان حالات کا آخر وقت تک مقابلہ کیا ۔ اس سلسلہ کی آخری کڑی سلطان ٹیپو شہید تھے ۔ ۱۷۹۹ء/۱۲۱۴ھ میں ان کی شکست کے بعد نہ صرف میسور کی اسلامی ریاست ختم ہوئی بلکہ آئندہ ڈیڑھ سو سال کے لیے اس ملک پر انگریزوں کا اقتدار قائم رہنے کے آثار پیدا ہوگئے ۔

ان حالات کا ہمارے شعراء اور نثر نگاروں نے جو اثر لیا اس کی شہادت ان کے کلام سے ملتی ہے[1] ۔ غزلوں میں ان واقعات کی طرف اشارے کہیں کہیں تو واضح ہیں ، لیکن اکثر اشاروں اور کنایوں کی صورت میں ہیں کیونکہ غزل کا فن بنیادی طور پر ایمائیت اور اشاریت کا ہے ۔ دیگر اصناف بالخصوص ، ہجویات طنزیات قصائد اور شہر آشوبوں میں شعراء نے ذرا کھل کر ان حالات کا ذکر کیا ہے ۔ بعض شعراء[2] نے اپنے ذاتی حالات اور واقعات کے بیان میں بھی ان کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ نثر میں البتہ اس قسم کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس وقت تک اردو نثر کو ادبی حیثیت سے کوئی وقار حاصل نہیں ہوا تھا ۔ یہ درست ہے کہ ۱٦۳۵-۳٦ء/ ۱۰۴۵ھ میں ملا وجہی نے دکن میں سب رس لکھ کر اردو کی ادبی نثر کا ایک مستند نمونہ فراہم کر دیا تھا ۔ لیکن اس کے بعد سو سال تک پھر کوئی قابلِ ذکر تصنیف نہیں ملتی ، تا آنکہ سن ۱۷۳۲-۳۳ء/۱۱۴۵ھ میں فضلی اپنی 'کربل کتھا' لکھتے ہیں ، جو فارسی میں ملا حسین واعظ کاشفی کی 'روضۃالشہدا' کی تصنیف کا ہندی ترجمہ ہے ۔ فضلی غالباً 'سب رس' سے واقف نہ تھے اور نہ ان کے سامنے اردو نثر کا کوئی اور قابلِ قبول نمونہ تھا ۔ اسی بنا پر وہ لکھتے ہیں کہ :

"آج تک ترجمہ فارسی بعبارت ہندی نہیں ہوا مستمع"

اور ان کے اس دعوی کو درست مان کر اردو کے تذکرہ نگار عرصے تک ان کی 'کربل کتھا' کو ہی اردو میں نثر کا اولین نمونہ قرار دیتے رہے ، حالانکہ اردو میں نثر نگاری کا

---

۱ ۔ مثلاً منجملہ اور اصناف کے شہر آشوب ، قصائد اور ہجویات میں ان حالات کی مکمل تفصیل ملتی ہے ۔ نمونے کے لیے دیکھیے کلیات سودا 'قصیدہ شہر آشوب و تضحیک روزگار' ۔ حاتم ، قائم ، نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب ۔

۲ ۔ مثلاً میر تقی میر نے 'ذکر میر' میں اور مصحفی نے 'مجمع الفوائد' میں اس وقت کے حالات کا ذکر کیا ہے ۔

آغاز اور فارسی سے اردو میں ترجمے کا دور آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے[1]۔ ۱۷۰۷ سے ۱۸۰۳ء تک کی اردو نثر کا جائزہ لینے سے پہلے بعض ایسے حالات کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے اس ابتدائی دور کی اردو نثری تصانیف کے موضوعات اور اسالیب دونوں متاثر ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فارسی کی ادبی، علمی اور تہذیبی حیثیت ہے۔ سندھ اور ملتان کے فاتحین اپنے ساتھ عربی لائے تھے چنانچہ اصطخری، ابنِ حوقل اور بشاری مقدسی نے، جو اس دور کے سیّاح ہیں سندھ اور ملتان میں سندھی اور عربی بولے جانے کی تصدیق کی ہے[2] بعض اور شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ سندھ کے دوسرے اہم شہروں میں بھی عربی مسلمانوں کے ساتھ پہنچی اور وہاں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سندھی پر عربی کا اثر خاصا نمایاں ہے اس کے بعد جو فاتحین آئے وہ ایران، افغانستان اور ماوراء النہر سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں سے اکثریت فارسی اور ترکی بولنے والوں کی تھی۔ برصغیرپاک و ہند میں مسلمانوں کی سلطنت وحکومت کے قیام اور استحکام کے بعد عربی، بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے باقی نہیں رہی۔ یہ جگہ فارسی اور ترکی نے لے لی۔ چنانچہ آخر دور تک بعض گھرانوں میں

۱۔ جہاں تک تحقیق ہوا ہے اردو نثر کا پہلا رسالہ مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی (وفات محرم ۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء) کی تصنیف ہے۔ رسالے کا سن تصنیف ۷۰۸ھ/۱۳۰۸ء ہے۔ یہ تصوف پر ایک مختصر رسالہ ہے۔ اس ابتدائی دور کی بعض اہم تصانیف حسب ذیل ہیں۔

۱۔ رسالہ شیخ عین الدین گنج العلم (وفات ۷۹۵ھ/۱۳۹۲-۹۳ء) اکثر تذکرہ نویسوں نے ان کا ذکر کیا ہے، لیکن اب نایاب ہیں۔

۲۔ تصانیف حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سید محمد حسینی (وفات ۸۲۵ھ/۱۴۲۱-۲۲ء) جن میں 'ہدایت نامہ' اور 'معراج العاشقین' زیادہ مشہور ہیں۔ 'معراج العاشقین' طبع ہوچکی ہے۔ تذکرہ 'اردو مخطوطات' مرتبہ سید محی الدین قادری زور، طبع اول حیدر آباد دکن ۱۳۶۲ھ/۱۹۴۳ء میں ان کے ایک اور رسالہ 'دور اسرا' (ص ۲۰۱ اندراج ۱۷۰) کا بھی ذکر کیا گیا ہے لیکن قطعی طور پر یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ بھی خواجہ صاحب کی تصنیف ہے۔ اسی نام کا رسالہ تقریباً ایک ہی عبارت میں مرید سلطان کا بھی ہے۔ خواجہ صاحب کے موضوعات بھی صوفیانہ تزکیہٴ نفس اور اصلاحِ اخلاق و اعمال ہیں۔ 'معراج العاشقین' کی عبارت کا نمونہ یہ ہے۔

> ''نبی کہے تحقیق خدا کے درمیان تے ستر ہزار پردے او جیالے کے ہور اندھیار کے اگر اس میں تے یک پردہ اٹھ جاوے تو اس کی آنچ تے میں جلوں ہور اک وقت ایسا ہوتا ہے سمجھو اور دیکھو بے پردہ''

۳۔ تصانیف سید محمد اکبر حسینی (وفات ۸۲۳ھ/۱۴۲۰ء) بندہ نواز گیسو دراز کے صاحبزادے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

فارسي اور ترکی ہی مادری زبان کی حیثیت سے بولی جاتی تھی ۔ اس کی ایک مثال سعادت یار خان رنگین کے یہاں ملتی ہے[1]۔ جنھوں نے اپنے ایک صاحبزادے کی فرمائش پر ان کی تعلیم کے لیے ایک ترکی اردو لغت منظوم مرتب کی تھی۔ جن گھرانوں میں فارسی یا ترکی بولی جاتی تھی ، ان کی اور عام لوگوں کی زبان وہ ہندوی یا ہندی تھی جس نے آگے چل کر اردو کی صورت اختیار کی اور جس کا محاورہ اردوئے معلٰی شاہجہان آباد اس کا مستند اور معیاری محاورہ قرار پایا اور اس طرح اس کا نام اردو ہوا ۔ لیکن یہ ہندوی اور ہندی صرف روزمرہ گفتگو اور عام کاروبار کے لیے ایک بولی کی حیثیت سے رائج تھی ۔ علمی فضیلت کی زبان اور سند عربی ہی رہی اور علمائے ہند میں جس حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ تک (وفات ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ) کی تصانیف موجود ہیں ، بلکہ اگلے دور تک

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

تھے تصنیف میں تصوف کا ایک رسالہ ہے جس میں نظم اور نثر دونوں موجود ہیں ۔

۴ - 'احکام الصلواۃ' ، مولانا عبداللہ سن تصنیف ۲۳-۱۶۲۲ء/۱۰۳۲ھ فقہ حنفی سے متعلق ایک مختصر رسالہ ۔

۵ - 'سب رس' ملا وجہی سن تصنیف ۳۰-۱۶۲۹ء/۱۰۳۹ھ نثر میں ایک تمثیلی قصہ ۔ فارسی تصنیف 'حسن و دل' مصنفہ یحیی ابن سیبک فتاحی نیشا پوری کا ترجمہ اردو میں پہلا نثری قصہ تمثیلی ، اخلاق اور ادبی نثر کا پہلا نمونہ ۔

۶ - میراں جی 'حسن خدا نما' (۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ) میں شرح تمہید ہمدانی زیادہ معروف ہے ۔

۷ - 'شمائل الاتقیا' ، تصنیف میراں یعقوب (۱۶۶۷ء/۱۰۷۸ھ) موضوع تصوف ، مضامین توبہ ، عملِ حمیدہ ، ہدایت و ارشاد ، معجزہ و کرامت ، حکمت بیعت ، حکم مرید ، آداب مرید ، حکم نماز ، علمائے نیک ۔

۸ - رسالہ 'معرفتِ قلوب' اور رسالہ 'ہشت مسائل' شاہ برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۱ء/ ۹۹۰ھ) موضوع تصوف حقیقت شریعت ۔

۹ - 'شرح مرغوب القلوب' تصنیف شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات ۹۷-۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ)

۱۰ - 'گفتار شاہ امین' و رسالہ 'گنج مخفی' تصنیف امین‌الدین اعلی، موضوع تصوف ۔ یہ فہرست ایک نمونہ ہے جس میں ابتدائی دور کی بعض نثری تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے اور ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ کے بعد تصانیف پر بحث اصل مضمون میں ہے ۔

۱۱ - ملاحظہ ہو 'نقوش سلیمانی' سید سلیمان ندوی، ص۳۴-۳۲ طبع ۱۹۶۷ء کراچی اور 'برصغیر پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ' ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ترجمہ ہلال احمد زبیری ص ۳۷-۳۸ ، کراچی ۱۹۶۷ء ۔

۱ - ڈاکٹر صابر علی خان ، سعادت یار خان رنگین (مقالہ پی ۔ ایچ ۔ ڈی) شائع کرد انجمن ترقی اردو ، کراچی ۱۹۵۸ء ۔

مولانا فضلِ حق خیر آبادی کی تصانیف میں عربی کی یہ حیثیت موجود ہے ۔ فارسی درباری اور ادبی زبان تھی ۔ اسے اس وقت کی واحد تہذیبی زبان ہونے کا افتخار حاصل تھا ۔ اسی فضا نے امیر خسرو اور مرزا عبدالقادر بیدل جیسے یگانہٗ روز گار شاعر پیدا کیے اور اسی کا اثر ہے جو اردو کی آئندہ تاریخ میں مرزا غالب اور اقبال کو بھی فارسی کی طرف مائل کرتی ہے ۔ اس وقت تک اس ہندوی یا ہندی زبان کو ایسا اعتبار حاصل نہ ہوا تھا کہ اسے ایک ادبی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لیا جائے ۔ چنانچہ ہندی نژاد شعراء اور مصنفّین بھی علمی اعتبار حاصل کرنے کے لیے فارسی کی طرف متوجہ ہوتے تھے اور اردو کی طرف آتے بھی تھے تو ایک معذرت کے ساتھ ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اردو نظم اور نثر دونوں فارسی کے مقابلے میں احساسِ کمتری کا شکار ہیں اور قدرتی طور پر فارسی شاعری اور فارسی نثر کے اسالیب اردو شعراء کے لیے کلاسیکی حیثیت رکھتے ہیں ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ابتدا سے ہی اردو نظم اور نثر دونوں پر فارسی کا اثر نمایاں ہے ۔ شاعری میں بالعموم وہی اصناف زیادہ رائج اور مقبول ہوتی ہیں جو فارسی سے لی گئی ہیں ۔ خیالات اور مضامین بھی بکثرت فارسی سے آئے ہیں ۔ زبان اور محاورے پر بھی فارسی کا اثر ہے ۔ عام بول چال کی زبان کے مقابلے میں تحریری اور ادبی زبان کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں فارسی کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں ۔ اسی بنا پر فارسی شعراء اور فارسی کے نثر نگاروں کی اکثر تصانیف کے براہِ راست تراجم بھی کیے گئے ہیں ۔ نظم کا ترجمہ بظاہر مشکل ہے، لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات[1] میں حافظ کی غزلوں کے ترجمے موجود ہیں ۔ فارسی مثنویوں کے تراجم بھی بکثرت ہوئے ہیں ، اور تراجم کے علاوہ فارسی کی تقریباً تمام مثنویوں کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ۔ خاص طور پر دکھنی مصنفّین نے نظم اور نثر دونوں میں ان کا اتباع کیا ہے اور پھر انہی کے انداز پر طبع زاد مثنویاں بھی تصنیف کی ہیں ۔ نظم کے مقابلے میں نثر کی کتابوں کا ترجمہ نسبتاً آسان ہوتا ہے اس لیے ابتدائی دور کی اردو نثری تصانیف اکثر و بیشتر یا تو فارسی سے ترجمہ ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں ۔ اس کی وجہ سے اردو نثر میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے اس پر فارسی کا پرتو صاف ظاہر ہے ۔ فارسی میں سادہ نثر کے نمونے عموماً مذہبی رسائل وغیرہ میں ملتے ہیں ۔ ادبی فارسی نثر کا اس عہد کا دل پسند انداز مقفیٰ مرصّع اور پرتکلف نثر کا ہے جس میں فارسی اضافتوں کی کثرت ہے ، تشبیہات اور استعاراتِ فارسی بلا تکلف استعمال کیے گئے ہیں ، اور اردو کی نثری عبارت میں فارسی کے پورے پورے جملے ، ضرب الامثال ، محاورے اور اشعار روانی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں ۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اس دور میں اردو نثر کی ادبی تربیت اور استحکام میں فارسی کا بڑا حصہ ہے اور یہ

---

۱ ۔ زور ، ڈاکٹر محی الدین قادری (مرتب) کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ، طبع دکن ۔

خصوصیت اس دور کی جملہ نثری تصانیف میں پائی جاتی ہے ۔ لسانی اعتبار سے فارسی کے اس اثر کے باوجود دیسی زبانوں کے عناصر بھی بڑی فراخ دلی سے استعمال ہوئے ہیں ۔ یہ الفاظ زیادہ تر پراکرتی عناصر پر مشتمل ہیں اور چونکہ ان پراکرتوں میں مقامی اختلافات اور خصوصیات بھی موجود تھیں اس لیے اردو کی تصانیف میں بھی اس فرق کا اظہار ہوتا ہے ۔ پراکرتوں سے آئے ہوئے بعض الفاظ اب معیاری اردو میں متروک ہیں ، لیکن مقامی طور پر بولے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر موجودہ ہندی میں ملتے ہیں ۔

ان نثری تصانیف ، تالیفات اور تراجم پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس موضوع پر نثر نگاروں نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے وہ مذہب اور اس کے متعلقات ہیں جس میں تصوّف بھی شامل ہے ۔ یہ بات نہایت اہم ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ برِصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں وہ بڑا المیہ ہے کہ سلاطین اور اُمراء نے الا ماشاء اللہ ، تبلیغِ دین کی طرف قطعاً توجہ نہیں دی ، بلکہ سیاسی مصلحت اندیشی کی بنا پر غیر اسلامی عناصر کو مذہبی روا داری کا نام دے کر پھلنے پھولنے کا موقع دیا ۔ اس کا اندازہ ان تحریکوں سے لگایا جا سکتا ہے ، جن کی صورت نیم سیاسی اور نیم مذہبی تھی اور جن کا اصل مقصد مسلمانوں کے اقتدار کو ختم کرنا تھا ۔ اکبر کا دینِ اسلام ہو یا آزاد خیال علماء کے خیالات و افکار، یا دارا شکوہ اور اس کے حواریوں کے نظریات جو صریحاً اسلام کے راسخ عقائد پر ایک ضربِ کاری تھی ، یا مرہٹوں ، سکھوں اور بے شمار نئے مذہبی فرقوں کی تنظیمیں ، سب کا مقصدِ اصلی ایک تھا ۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جن علاقوں میں مسلمانوں نے صدیوں حکومت کی اور جو شہر ان کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہے ان میں بھی مسلمان قطعی اقلیّت میں رہے اور اس لیے مسلمانوں کی سیاسی قوت کے زوال کے ساتھ ہی مسلمان دشمن قوتوں کو ان پر بھرپور حملہ کرنے کا موقع مل گیا اور انہوں نے پے در پے ضربیں لگا کر حکومت اور سلطنت کو بالکل بے دست و پا کر دیا۔ جو ان کے نزدیک اس ملک میں مسلمانوں کے اقتدار کا نشان تھی ۔ برِصغیر میں اسلام پھیلا تو ان بزرگوں ، عالموں اور صوفیوں کی توجہ سے جنھوں نے سیاسی مصلحت اندیشی کی بجائے تبلیغِ دین اور اعلائے کلمۃ الحق کو اپنا مسلک بنایا اور اپنی ذاتی زندگی کی مثال سے خواص اور عوام کے دلوں میں گھر کر لیا ۔ فیوض و برکات کے جو چشمے اس طرح جاری ہوئے وہ مسلمانوں کے سیاسی زوال کی زد میں نہ آئے ، بلکہ آج تک جاری و باقی ہیں ۔ لاہور کے حضرت علی الہجویری داتاگنج بخش علیہ الرحمۃ ہوں یا اجمیر کے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ، دہلی کے حضرت نظام الدین اولیاؒ ہوں یا دکن کے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودرازؒ، غرض یہ کہ کشمیر ، صوبہ سرحد اور سندھ و پنجاب سے لے کر دکن اور بنگال کے دور و دراز گوشوں تک اسلام کا پیغام انہی بزرگوں کے ذریعہ سے پہنچا ۔ ان بزرگوں نے اردو

کی ابتدائی نشو و نما میں بھی بڑا حصہ لیا[1] چونکہ ان کا خطاب عوام سے تھا اس لیے عوام کی روز مرہ کی زندگی میں بولی جانے والی زبان ہی ان کے خیالات ، افکار اور تعلیمات کے اظہار کا ذریعہ قرار پائی ۔

جس دور کی اردو نثر سے ہم اس وقت بحث کر رہے ہیں اس میں مذہب کی طرف رجحان کے اسباب موجود تھے ۔ راسخ العقیدہ مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد برِ صغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے سیاسی اور تہذیبی زوال کو براہِ راست دین سے ان کی بیگانگی اور دوری کا نتیجہ قرار دیتی تھی ، جس کا اثر سلاطین اُمراء اور ان کے درباریوں کی حد سے گزر کر عوام کی سطح تک پہنچ چکا تھا ۔ اس ملک میں ملتِ اسلامیہ کے احیاء کے لیے ضروری تھا کہ لوگوں کو دینِ مبین کی دعوت دی جائے تاکہ اس کی روشنی میں وہ اپنے دینی اور دنیاوی اعمال وافعال کی اصلاح کرسکیں ۔ چنانچہ اس دور میں شاہ ولی اللہ (ولادت ۱۷۰۳ء/۱۱۱۴ھ) کی تحریک اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ پھر ان کے خاندان میں شاہ عبدالقادر شاہ عبدالعزیز اور آگے چل کر سید احمد شہید کی تحریک بنیادی طور پر اسی احیاء کی مختلف صورتیں ہیں ۔

جس دینی تحریک کا ذکر کیا گیا ہے اس سے تعلق رکھنے والا ایک اہم واقعہ قرآنِ پاک کا وہ اردو ترجمہ ہے جو مولانا عبدالقادر دہلوی (وفات ۱۸۱۴ء/۱۲۳۰ھ) نے کیا ۔ مولانا عبدالقادر حضرت شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے اور تفسیر ، حدیث اور فقہ کے عالم تھے ۔ شاہ ولی اللہ نے خود محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں قرآن کے مطالعہ اور تفہیم کا شوق پیدا کیا جائے ، کیونکہ مسلمانوں میں اتحاد اور اتفاق کی یہی اساس ایسی ہے جس میں کسی کو اختلاف نہیں ۔ اس زمانے میں اگرچہ عربی کا رواج کم ہوتا جا رہا تھا اور مسلمانوں میں بھی عربی پڑھنے اور سمجھنے والے باقی نہیں رہے تھے ، تاہم فارسی کا خاصا رواج اب بھی باقی تھا اور کم از کم تعلیم یافتہ حضرات فارسی سے ضرور واقف ہوتے تھے ۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ نے قرآنِ پاک کا فارسی میں ترجمہ کیا جو بقول ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی[2] ایک جرأت مندانہ اقدام تھا کیونکہ اس وقت تک مسلمان علمائے کرام کی ایک بڑی تعداد قرآن مجید کے ترجمے کی مخالف تھی اور دوسرے ملکوں کے علاوہ عثمانی دورِ ترکیہ میں علماء عموماً ترجمۂ قرآن کے مخالف تھے اور الاظہر کے شیوخ تو ۱۹۲۸ء میں بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے

---

۱ ۔ عبدالحق ، صوفیائے کرام کا کام ، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ، کراچی ، وحید قریشی ، ڈاکٹر (مرتب) اورپنجاب میں اردو ، از محمود شیرانی ، لاہور ۔

۲ ۔ اشتیاق حسین قریشی ، ڈاکٹر ، بر صغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، ص ۲۳۵ ۔

کہ قرآن کا ترجمہ کرنا گناہ ہے ۔ شاہ ولی اللہ کے ترجمے نے جس کا نام انہوں نے 'فتح الرحمان' رکھا تھا ، قرآن کے ترجموں کے لیے راہ ہموار کر دی اور ان کے بعد شاہ رفیع الدین (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) اور شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا اردو میں ترجمہ کیا ۔ اردو میں ترجموں کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ بر صغیر کی دوسری زبانوں میں بھی شروع ہو گیا ۔ قرآن شریف کے ترجموں سے اردو نثری ادب میں ایک نیا دور شروع ہوا اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی[1] کا یہ قول درست ہے کہ قرآن کے ترجمے کے نتائج دور رس ہوئے ہیں اور آج تعلیم یافتہ مسلمانوں کی اکثریت اس کتاب کے مضامین سے واقف ہے ۔

مولانا رفیع الدین نے قرآن مجید کا جو ترجمہ کیا ہے وہ در اصل تحت اللفظ ہے ۔ اگرچہ اس طرح کا ترجمہ جس میں ترجمہ لفظ بہ لفظ کیا گیا ہو ادبی ترجمے کی حیثیت سے زیادہ مستحسن نہیں ، لیکن قرآن مجید کے ابتدائی تراجم میں اس کی احتیاط بہت ضروری تھی ۔ مولانا عبدالقادر نے اپنے ترجمے کو نسبتاً با محاورہ اور ٹھیٹھ ہندی زبان میں ادا کیا ۔ ان ترجموں کے بارے میں تفصیلی بحث آگے چل کر آئے گی ۔

مذہب کے موضوع سے ہٹ کر اس دور میں سب سے زیادہ توجہ افسانوی ادب کی طرف معلوم ہوتی ہے ۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ عملی زندگی کے فقدان کی وجہ سے دنیائے خیال کی مقبولیت ہی اس دور کی نثر میں افسانوی ادب کے فروغ کا باعث بنی ۔ یہ بات صرف اس حد تک درست ہے کہ بلاشبہ یہ دور بر صغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ کی تاریخ میں ملت کا تعمیری دور نہیں ہے ۔ اس میں فتوحات کا سلسلہ بند ہو چکا ہے ۔ استحکام سلطنت پر جو کوششیں صرف ہوئیں وہ آپس کے مناقشوں اور سازشوں میں ضائع ہو رہی ہیں ، لیکن بے عملی کے اس دور میں بھی عملی زندگی اور جدوجہد کی بعض تاریخی مثالیں موجود ہیں ۔ شاہ ولی اللہ کی جس تحریک کی طرف ہم نے اشارہ کیا اسے بے عملی یا عملی زندگی سے محرومی کی تحریک قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ان مجاہدین کے کارناموں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے ، جنہوں نے اس دور میں بھی حتی المقدور ملک اور ملت کے استحکام اور فروغ کے لیے کوشش کی ۔ اسی دور میں سراج الدولہ[2] نے انگریزی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے جان کی بازی لگا دی ۔ اسی دور میں نظام الملک

---

۱ ۔ اشتیاق حسین قریشی ، ڈاکٹر ، بر صغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ ، ص ۲۳۶ ۔

۲ ۔ اسی کی شہادت کی خبر سن کر یہ شعر کہا گیا تھا ۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

دہلی کی سلطنت کو تباہی اور بربادی سے بچانے کی کوشش کرتے رہے اور آخر مجبور ہو کر دکن چلے گئے ۔ اسی دور میں روہیلہ سردار نجیب الدولہ بھی اعلیٰ درجے کے سیاسی کارکن تھے جن کی اصول پرستی کے مؤرخین معترف ہیں ۔ ان دونوں پر شاہ ولی اللہ کا اثر تھا مگر جب خود دربار کے بعض امراء اس کے خلاف سازش میں شریک ہو گئے تو ہلکر اور جاٹوں کے اتحاد نے انہیں بھی مرہٹوں سے صلح پر مجبور کر دیا ۔ انہیں حالات میں حضرت شاہ ولی اللہ نے احمد شاہ ابدالی کو خط لکھا اور ایک صاحبِ اقتدار مسلمان حکمران کی حیثیت سے اسے ملتِ اسلامیہ کے تحفظ اور اسلام کی سربلندی کے لیے پکارا، اور اس خط میں نہایت تفصیل کے ساتھ اُن حالات کا جائزہ لیا جن کی وجہ سے برِّ صغیر پاک و ہند میں ملتِ اسلامیہ کا سیاسی اور تہذیبی زوال رونما ہوا تھا۔ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں ہندوستان پر حملہ کیا اور مرہٹوں کو ایسی فاش شکست ہوئی کہ اسلام اور مسلمانوں کے مخالف عناصر اپنی حکومت قائم کرنے کا جو خواب دیکھ رہے تھے اسے عملی شکل نہ دے سکے ۔ لیکن بد قسمتی سے تختِ دہلی پر کوئی ایسا لائق بادشاہ نہ تھا جو مرہٹوں کی شکست اور مسلمانوں کی فتح سے دور رس فائدہ اٹھا سکتا ۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی سلطان ٹیپو شہید ہیں جنہوں نے عملی طور پر برِّ صغیر پاک و ہند میں انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے استیصال اور مسلمانوں کے اقتدار کی بحالی کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دی ۔ ان حالات میں یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ یہ پورا دور بے عملی کا دور تھا ۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں کی صفوں میں انتشار تھا ۔ جو تحریکیں اس دور میں وجود میں آئیں اور جن نظریات کی تبلیغ کی گئی ،[۱] ان پر سب کا اتفاق نہ ہو سکا ۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان تحریکات اور نظریات کا اثر و نفوذ برابر جاری رہا ۔

افسانوی ادب جو مذہبی ادب کے بعد اس دور کا محبوب ترین موضوع ہے ، اپنی ایک الگ اور وسیع دنیا رکھتا ہے ۔ اس میں پہلی بات یہ ہے کہ تبلیغِ اسلام کا جذبہ اکثر و بیشتر داستانوں اور افسانوں میں ایک مرکزی خیال کی حیثیت رکھتا ہے ۔ افسانوں کے اہم اور بنیادی کردار ہمیشہ اسلام اور اس کی تعلیمات کے علمبردار ہوتے ہیں اور اسلام اور مسلمانوں کی خاطر مصائب برداشت کرتے اور آزمائشوں سے گزرتے ہیں ۔ یہ ان اوصافِ حمیدہ کے مالک ہوتے ہیں جن سے اعلیٰ اخلاق کی تشکیل ہوتی ہے ۔ اس عہد کے سیاسی اور تہذیبی خلفشار میں ان اوصاف کی تبلیغ داستان گویوں کی دنیا میں ایک نصب العین (آئیڈیل Ideal) کی تلاش ہے ۔ فنکار اپنے فن میں براہِ راست مردانِ ستیزہ کار کردار ادا

---

۱ ۔ گیان چند ، ڈاکٹر ، شمالی ہند کی نثری داستانیں۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

نہیں کرتے بلکہ اس نصب العین کے حصول کے لیے داستان وضع کرتے اور کردار پیدا کرتے ہیں - یہ درست ہے کہ ان کرداروں کے بیان میں حقیقت سے زیادہ ایک خیالی معیار کی ترجمانی ہوتی ہے - لیکن یہ خصوصیت محض اس دور کی خصوصیت نہیں - ہر دور کے فن کاروں کا رجحان تخیّل کی طرف ہوتا ہے -

ان داستانوں اور افسانوں میں کرداروں کو غیر معمولی دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان مصائب میں ہی ان کے کردار کے اصلی جوہر نمایاں ہوتے ہیں - ایک ایسے دور میں جب سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار نے عام طور پر مایوسی اور ناامیدی کی فضا پیدا کر دی ہو اس قسم کا افسانوی ادب حقیقت سے فرار کی ترجمانی نہیں کرتا، بلکہ وہ مایوسی کے اندھیرے میں امید کی ایک کرن کی حیثیت رکھتا ہے - اس اعتبار سے ان داستان گویوں نے ایک صحت مند میلان کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے - اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ داستانوں کے خیالی طلسمات عملی زندگی کے لیے محرکات ثابت ہوتے ہیں -

اس دور کے نثری ادب میں زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ نثر میں موضوعات و اسالیب دونوں میں وسعت کے آثار پیدا ہوتے ہیں - اس سے پہلے دور میں جو مختصر مذہبی رسالے، ترجمے یا تالیف کی شکل میں ملتے ہیں یا چند نثری قصے، یہ بھی اردو نثر کا سرمایہ ہیں - اس دور میں نئے موضوعات داخل ہوتے ہیں - مثلاً اردو نثر میں تنقید کے پہلے نمونے ملتے ہیں - اس کی ایک مثال سودا کا وہ دیباچہ ہے جو انہوں نے اپنے کلیات میں مرثیہ کے باب میں لکھا ہے - اسی عہد کے آخر میں اردو زبان کے قواعدِ صرف و نحو کی طرف توجہ ہوتی ہے - اس سلسلے میں قواعد نویسی کے ابتدائی نمونے یورپین مصنّفین کی تصنیف ہیں - جہاں تک تحقیق ہوا ہے اس سلسلے کی پہلی کتاب جان جو شوا کیٹلر کی تصنیف ہے جس نے لاطینی میں اردو کی قواعد لکھی - اس کا سنہ تالیف غالباً ۱۷۱۵ء ہے - کتاب کا متن تو لاطینی میں ہے، لیکن ہندوستانی، یعنی اردو الفاظ اور عبارات رومن املا میں ہیں - اس کتاب کی اشاعت کے بعد ایک اور مصنف بینجمن شلزے[1] نے ہندوستانی کی ایک قواعد لکھی- مولوی عبدالحق صاحب[2] اس کا سنہ طباعت ۱۷۴۴ء بتاتے ہیں - یہ لاطینی میں ہے لیکن اسے مصنف نے مدراس میں ۳۰ جون ۱۷۴۱ء کو مکمل کیا تھا اور ۱۷۴۵ء میں یہ کتاب شائع ہوئی - انڈیا آفس لندن کے کتاب گھر میں اس

---

۱ - اس کا نام Bengamin Schulzinoor scuit تھا -

۲ - عبدالحق، مولوی، قواعد اردو، ص ۲۰، تاج پبلشرز دہلی -

لاطینی کا ایک انگریزی ترجمہ[1] ہے جس میں اس ترجمے کے علاوہ اس مواد سے استفادہ کیا گیا ہے جو بنگال میں ۱۷۶۱ء میں جمع کیا گیا تھا ۔ اس اعتبار سے یہ انگریزی زبان میں اردو کی قدیم ترین قواعد ہے ۔ اس کے بعد ہیڈلے کی قواعد ۱۷۷۲ء میں اور 'پرتگیز گرامیٹیکا ہندوستان' (لزبن) ۱۷۷۸ء قابل ذکر ہیں ۔ ہیڈلے کی قواعد خاصی مقبول ہوئی اور اس کے مختلف ایڈیشن ۱۷۷۴ء، ۱۷۷۹ء، ۱۷۹۴ء، ۱۷۹۷ء، ۱۸۰۲ء اور ۱۸۰۹ء میں شائع ہوئے ۔ ۱۸۰۲ء والے ایڈیشن کی تصحیح ہیڈلے کی وفات کے بعد مرزا محمد فطرت لکھنوی نے کی اور اس میں اضافے کیے ۔ خود گلکرسٹ نے ۱۷۹۰ء میں اپنی قواعد کا پہلا خاکہ شائع کیا جس سے ہیڈلے نے اپنے ۱۷۹۷ء والے ایڈیشن میں فائدہ اٹھایا اور اس کے دو جگہ حوالے دیے گئے ہیں ۔ گلکرسٹ نے خود اردو زبان ، لغت اور قواعد پر بکثرت مضامین اور کتابیں لکھی ہیں[2] گلکرسٹ کے رسالہ قواعدِ اردو کی ایک تلخیص میر بہادر علی حسینی نے کی تھی ۔ بعض مصنفین نے حسینی کے رسالے کا سنہ اشاعت ۱۸۱۶ء اور بعض نے ۱۸۲۰ء قرار دیا ہے ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے آغاز تک اکثر مصنفین اردو کی قواعد کی طرف متوجہ ہو چکے تھے ۔ ان میں سب سے مشہور نام انشاء اللہ خاں کا ہے جنھوں نے ۱۸۰۷ء میں 'دریائے لطافت' تصنیف کی ۔ اس سے ایک سال پہلے امانت علی شیدا نے ۱۸۰۶ء میں 'صرفِ اردو' کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا اور ۱۸۱۰ء میں روشن علی انصاری نے رسالہ 'صرف و نحو' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی ۔ یہ سلسلہ خاصا طویل ہے ، لیکن یہ اس دور سے بعد کی بات ہے جو اس وقت ہمارا موضوع ہے ۔ یہاں اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اس دور میں اردو کے مصنفین زبان ، قواعد ، بیان و بدیع اور انشاء کے موضوعات کی طرف متوجہ ہو رہے تھے ۔

اگرچہ مذہبی کتب اور تصانیفِ قواعد و زبان کو بھی علمی کتابوں میں ہی شمار کرنا چاہیے ، لیکن اگر علوم و فنون سے ہماری مراد طبعی اور حیاتی علوم (Natural and Biological Sciences) ہو تو اس کا آغاز بھی اسی دور سے ہوتا ہے ۔ مثلاً میر قمرالدین نے 'خلاصۃ النجوم' کا ترجمہ[3] ۱۷۸۵ء میں کیا ۔ ہری ہر پرشاد[4] نے ۱۷۳۳ء میں

---

۱ - A Grammar of Hindoostani by Ethe-Catalogue of Persian Manuscripts, Colum 1362. Press Mark 2531, No 2537.

۲ - محمد عتیق صدیقی ، گل کرسٹ اور اس کا عہد ، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ، ہند علی گڑھ ، ۱۹۶۰ء ۔

۳ - قلمی ، یہ حوالہ خاکہ کتابیات ، تاریخ ادبیات ، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب ص ۲ اندراج (۳۲) ۔

۴ - قلمی ، یہ حوالہ خاکہ کتابیات ، تاریخ ادبیات ، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب ص ۲ اندراج (۳۲) ۔

'بدیع الفنون' کے نام سے ایک تصنیف لکھی ۔ تاریخ ، جغرافیہ اور دوسرے علوم و فنون پر بھی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا ۔ چنانچہ ۱۸۰۰ء میں مولوی کریم الدین' پانی پتی نے 'تاریخِ ابو الفداء' کا ترجمہ کیا ۔ فورٹ ولیم کالج میں بھی اسی زمانے میں تاریخ اور جغرافیہ پر کتابوں کی تالیف اور ترجمے کا کام شروع ہوا ۔ فورٹ ولیم کالج کا پورا دور تو اس عہد کے بعد تک پھیلا ہوا ہے ، لیکن اس کی بعض ابتدائی اور اہم تصانیف ۱۸۰۲ء تک کی بھی ہیں ۔ اس لیے ان کو اس باب میں شامل کر لیا گیا ہے ۔ مثلاً اسی سلسلے میں اردو شعراء کے دو پہلے تذکرے جو اردو میں لکھے گئے قابلِ ذکر ہیں ۔ اس سے پہلے شعرائے اردو کے کئی تذکرے لکھے جا چکے تھے ، چونکہ اردو نثر نگاری نے اعتبار نہ پایا تھا اس لیے اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی میں لکھے جاتے تھے ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں تذکرے' دو مختلف مصنفّین نے ایک ہی ادارے کے لیے ایک ہی نام سے اور ایک ہی سال میں لکھے ۔ ایک تذکرہ 'گلشنِ ہند' ہے جس کے مؤلف حیدر بخش حیدری ہیں جنہوں نے اپنا تذکرہ ۱۸۰۰ء میں ختم کیا ۔ دوسرا تذکرہ 'گلشن ہند' مرزا علی لطف کا ہے ۔ یہ ۱۸۰۱ء میں تمام ہوا ، لیکن اختتام کی تاریخیں دونوں مؤلفین نے ایک ہی لکھی ہیں ۔

اس عہد کی اہم تصانیف کا ایک سلسلہ طویل داستانوں کا ہے جنہوں نے آگے چل کر بڑا قبولِ عام حاصل کیا اور 'طلسمِ ہوشربا' اور 'داستانِ امیر حمزہ' جیسے کتنے ہی طویل سلسلے تالیف ہوئے ۔ فورٹ ولیم کالج کے متوسلین میں خلیل علی خان اشک نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں 'داستانِ امیر حمزہ' اردو میں لکھی ۔ اس کا مقصد تعلیم و تدریسِ زبان تھا' جیسا کہ اس ادارے کی دوسری تصنیفات و تالیفات کا حال ہے ۔ اس میں بھی زبان عام طور پر سادہ اور سلیس استعمال کی گئی ہے ، لیکن کہیں کہیں مقفیٰ اور مرصّع عبارت کے نمونے بھی ملتے ہیں ۔ ان کتابوں کا مقصد ایک طرف زبان شناسی تھا اور دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد ملازمین کو

---

۱ ۔ قلمی ، یہ حوالہ خاکہ کتابیات ، تاریخ ادبیات ، پنجاب یونیورسٹی جلد دوم گیارھواں باب ص ۲ اندراج (۳۲) ۔

۲ ۔ حامد حسن قادری ، داستان تاریخ اردو ، طبع سوم ، سنہ ۱۹۶۶ء کراچی ، ص ۱۰۷ ۔

۳ ۔ چنانچہ اشک تمہید میں لکھتے ہیں ''اب شاہ علی شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سنہ بارہ سو پندرہ ہجری اور سنہ اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل خان نے جو متخلص بہ اشک ہے حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب بنا پر آموزان زبان ہندی اس قصہ کو اردوئے معلّی میں لکھا تاکہ صاحبان مبتدیاں کو آسان ہو'' بحوالہ داستان تاریخ اردو حامد حسن قادری ص ۱۴۱ ۔

اس ملک کی تہذیب و معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج سے آشنا کرانا تھا ۔ یہ مقصد ان داستانوں اور کہانیوں سے بخوبی پورا ہوا ۔ طویل داستانوں کا خاص فن ایک طویل جملۂ معترضہ ہے اور یہی جملۂ معترضہ داستان کا اصل مقصد ہے ۔ اسی سے داستان گو کی معلومات اور قدرتِ زبان و بیان کا اندازہ ہوتا ہے اس طرح ان داستانوں میں جن کے کردار اور واقعات صرف تخیل کی پیداوار ہوتے ہیں ، ہم عصر تہذیب و معاشرت کی بڑی واضح اور روشن تصویریں ملتی ہیں ۔ اس لیے یہ کہنا درست نہ ہو گا کہ طلسمِ خیالی کی مقبولیت محض عملی زندگی کے فقدان کی وجہ سے ہے ۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ان تمام داستانوں میں اخلاقِ حمیدہ اور صفاتِ پسندیدہ کی بار بار تلقین ملتی ہے ۔ انسانی کردار میں جرأت ، استقلال صبر و تحمل، ایثار و شفقت، دانائی اور دانشمندی ، محبت ، عفو ، حلم کی اہمیت قدم قدم پر ظاہر کی گئی ہے ۔ خیالی کرداروں کے روپ میں ہمیشہ حق و باطل کی معرکہ آرائی پیش کی گئی ہے ۔ حق کی راہ میں جو آلام اور مصائب پیش آتے ہیں ۔ وہ حقیقی نہیں مثالی ، بلکہ اکثر خیالی ہوتے ہیں ، لیکن ان خیالی معرکوں میں بھی بالآخر حق کی فتح پڑھنے اور سننے والوں میں غیر شعوری طور پر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ انسان سب آزمائشوں سے گزر کر ان صفات کی بدولت کامیابی اور کامرانی حاصل کر سکتا ہے ۔ ایک تیسرا مقصد ان داستانوں کا اخلاق کی اصلاح اور درستی ہے ۔ اس دور کی اصلاحی تحریکات مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں ، اور ہر تحریک کے پسِ پردہ یہ احساس پایا جاتا ہے کہ معاشرے کی زبوں حالی اور تہذیبی زوال کی ذمہ داری دراصل اخلاق پستی پر ہے ۔ اس لیے مذہبی ، سیاسی ، ادبی ، ساری تحریکوں میں اصلاحِ اخلاق پر زور دیا جاتا ہے ۔ اگرچہ بعض تصانیف اس دور میں خاص طور پر اصلاحِ اخلاق کے لیے بھی لکھی گئی ہیں ، لیکن داستانوں میں وعظ و تلقین کے براہِ راست انداز سے ہٹ کر بالواسطہ تلقین کا راستہ اختیار کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے ان داستانوں کو اصلاحی تحریکات کا ایک دوسرا پہلو کہنا غلط نہ ہو گا ۔

مذہبی ، اصلاحی ، اخلاق ، علمی اور افسانوی ادب کے علاوہ اٹھارھویں صدی کے آغاز سے اردو میں خالص ادبی اور تنقیدی موضوعات بھی ملنے لگے ہیں ۔ اس سے پہلے اردو نثر کا ادبی اعتبار فارسی کے مقابلے میں ایسا نہ تھا کہ اسے ادبی تنقیدی تحریروں کے لیے اختیار کیا جاتا ۔ چنانچہ اسی بنا پر اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی نثر میں لکھے جاتے تھے۔ شاہ حاتم نے اپنے انتخابِ کلام 'دیوان زادہ' پر دیباچہ لکھا۔ یہ غالباً پہلا دیباچہ ہے جو کسی اردو شاعر نے اپنے کلام پر لکھا اور اس میں اپنی شاعری اور اسلوب کے بارے میں اپنے نظریات واضح کیے ۔ لیکن زبان اس کی بھی انہوں نے فارسی رکھی ، البتہ ان کے نامور شاگرد مرزا رفیع سودا (وفات ۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ء) نے اپنے دیوان

مرثیہ کا دیباچہ اردو میں لکھا ہے جسے اردو نثر میں تنقید کے ابتدائی نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ زبان اس دیباچہ کی بھی نہایت مقفیٰ اور مرصّع بلکہ ایک حد تک مغلق ہے۔ افسانوی ادب میں تو مقفیٰ اور مرصّع عبارت کا جواز لطفِ داستان کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن علمی اور فنی موضوعات کے لیے ایسا اسلوب مناسب نہیں ہوتا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اس وقت فارسی نثر کا جو علمی اور ادبی نمونہ موجود تھا وہ اسی انداز کا تھا اور اردو کے مصنّفین اردو میں اسی کا تتبّع کرتے تھے۔ یہ وہ انداز ہے جسے عام طور پر ظہوری کا انداز کہا جاتا ہے۔ اردو کے اکثر شعراء اور مصنفّین نے اپنی فارسی میں اس کا تتبع کیا ہے۔ ایک مثال اس کی مصحفی کا 'مجمع الفوائد' ہے جس میں انہوں نے پان اور تنبولی کی تعریف میں ایک طویل نثرِ فارسی اسی انداز میں لکھی ہے۔ اسی عمومی تبصرہ سے اس دور کی اردو نثر کے عام موضوعات اور اسالیب کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ہر موضوع اور اسلوب کی نمائندگی کے لیے بعض اہم مصنفین اور تصانیف و تالیفات اور تراجم کی تفصیل سے اس کی تائید کی جاتی ہے۔

مذہبی تصانیف

جیسا کہ آغاز میں لکھا جا چکا ہے اس دور کی نثری تصانیف میں اہمیت اور مقدار دونوں کے اعتبار سے اردو میں مذہبی تصانیف و تالیف اور تراجم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قرآنِ مجید کا پہلا اردو ترجمہ شاہ رفیع الدین (ولادت ۱۷۴۹ء/ ۱۱۶۳ھ) وفات (۱۸ - ۱۸۱۷/۱۲۳۳ھ) نے کیا۔ اس ترجمے کی قطعی تاریخ متعین نہیں لیکن تذکرہ نگاروں نے مختلف شہادتوں اور قیاسات کی بنا پر ۱۷۷۶ء/۱۲۰۰ھ کے قریب قریب[1] قرار دیا ہے لیکن حامد حسن قادری[2] کا بیان ہے کہ دہلی کے مشہور طبیب حکیم شریف خاں (وفات ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ) نے بھی اردو میں قرآنِ مجید کا ترجمہ کیا تھا جو ان کے بقول ''شاہ عبدالقادر دہلوی کے ترجمہ اردو سے تقریباً بیس سال پہلے کا ہے'' شاہ عبدالقادر دہلوی کا ترجمہ سنہ ۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ کا ہے۔ اس حساب سے حکیم شریف خان کا ترجمہ سنہ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں ہوا ہو گا۔ یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا، اس لیے تفصیل اور یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ جو مختصر نمونہ اس کا سامنے آیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے، بلکہ لفظی کے ساتھ تشریحی بھی ہے اور لفظی ترجمہ نہ ہونے کی وجہ سے عبارت بھی زیادہ گنجلک نہیں ہے۔ قرآنِ حکیم کے تراجم کا مقصد تو دراصل تفہیم تھا اس لیے اسے اردو میں تفہیمِ قرآن کی پہلی اور قابلِ تعریف کوشش قرار دے سکتے ہیں۔

---

۱ - حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۶۲ -

۲ - حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو، ص ۱۶۶ -

دوسرا ترجمہ مولانا شاہ رفیع الدین ابنِ شاہ ولی اللہ دہلوی کا ہے۔ مولانا کی ولادت ۱۷۴۹ء/۱۱۶۳ھ میں ہوئی اور وفات ۱۸-۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں۔ تحصیلِ علوم اپنے والد سے کی اور انہیں سے سندِ حدیث لی۔ عربی و فارسی میں متعدد تصانیف ہیں جن میں 'مقدمۃ العلوم'، 'رسالہ عروض'، 'کتاب التکمیل'، رسالہ 'دمغ الباطل'، 'اسرار المحبۃ' اور ترجمہ اردو قرآنِ مجید قابلِ ذکر ہیں' مولانا رفیع الدین نہایت محتاط عالم دین تھے۔ انہوں نے تفہیمِ قرآن کے لیے اس کے ترجمے کی ضرورت کو تو محسوس کیا لیکن دو دِقتیں ان کے پیشِ نظر تھیں۔ اولاً یہ کہ عربی زبان اپنی وسعت، فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے ایسی تھی کہ جو مطالب جس طرح اس میں ادا ہو سکتے تھے وہ اردو میں اس طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ اردو کی عمر بھی اس سے کم تھی۔ ذخیرۂ الفاظ بھی اس وقت تک محدود تھا اور خاص طور پر نثر میں اسالیب کی وسعت بھی پیدا نہیں ہوئی تھی، دوسری بڑی دِقت یہ تھی کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے والا کسی نہ کسی قدر تصرف پر مجبور ہوتا ہے، کیونکہ ہر زبان کا مزاج اور اس کی ساخت الگ الگ ہوتی ہے اور ایک زبان سے دوسری میں بالکل اصل کے مطابق ترجمہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ لیکن قرآن کی عبارت میں کسی طرح کے تصرف کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ایک ایک لفظ کے ترجمے میں یہ احتیاط ضروری تھی کہ مطلب پورا ادا ہو جائے جس میں نہ ذرا سی کمی ہو نہ بیشی تو ایسا ترجمہ ظاہر ہے نہ بامحاورہ ہو سکتا ہے نہ صاف و رواں۔ مولانا رفیع الدین نے ترجمے کی صحت اور اصل سے مطابقت کے لیے محاورہ اور روانی دونوں کو قربان کر دیا مثلاً، سورۂ فاتحہ کا ترجمہ یوں کیا ہے:

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰلَمِيْنَ ۝ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ ۝ مٰلِكِ يَوْمِ الدِّيْنِ ۝ اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَ اِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ ۝ اِهْدِ نَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيْمَ ۝ صِرَاطَ الَّذِيْنَ اَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ۝ غَيْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّآلِّيْنَ ۝

۱۔ واحد حوالہ حامد حسن قادری صاحب داستان اردو میں ہے۔ 'قاموس الکتب' مرتبہ انجمن ترقی اردو میں بھی اس کا اندراج اسی حوالے سے ہے۔ قادری صاحب کا بیان ہے کہ حکیم احمد خان دہلوی مرحوم (متوفی سنہ ۱۹۳۷ء) کے پاس یہ پورا ترجمہ مترجم کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود تھا۔ اس ترجمے میں سے سورۂ فاتحہ کی صرف پہلی آیت کا ترجمہ نقل کیا ہے وہ یہ ہے "جو تعریف کہ اول سے آخر تلک موجود ہے۔ لائق ہے واسطے اللہ کے کہ پالنے والا ہے، تمام عالموں کا، بخشنے والا وجود کا آخرت میں۔"

''شروع کرتا ہوں میں ساتھ نام اللہ بخشش کرنے والے مہربان کے ۔ سب تعریف واسطے اللہ کے ، پرور دگار عالموں کا ، بخشش کرنے والا مہربان ۔ خداوند دن جزا کا ۔ تجھ ہی کو عبادت کرتے ہیں ہم اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں ، دکھا ہم کو ۔ راہ سیدھی ۔ راہ ان لوگوں کی کہ نعمت کی ہے تونے اوپر ان کے ۔ سوا ان کے جو غصہ کیا گیا ہے اوپر ان کے اور نہ گمراہوں کا'' ۔

مولانا شاہ عبدالقادر ان کے دوسرے بھائی تھے ۔ ان کی ولادت ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ میں ہوئی ۔ اپنے عہد کے اکابر علماء میں شمار ہوتے تھے ۔ تفسیر ، حدیث اور فقہ میں یگانۂ روزگار تھے ۔ ان کی وفات ۱۸۱۴ء/۱۲۳۰ھ میں ہوئی ۔ ان کا ترجمہ قرآن مجید اردو میں 'موضع القرآن' کے نام سے ہے ، یہ نام خود اس احتیاط کو ظاہر کرتا ہے ۔ کہ اسے ترجمہ قرآن کی بجائے موضع القرآن کہا گیا ہے ، اسی سورۂ فاتحہ کا ترجمہ مولانا عبدالقادر نے اس طرح کیا ہے :

> ''سب تعریف اللہ کو ہے ۔ جو صاحب سارے جہان کا ۔ بہت مہربان ۔ نہایت رحم والا ۔ مالک انصاف کے دن کا ۔ تجھی کو ہم بندگی کریں اور تجھی سے ہم مدد چاہیں ۔ چلا ہم کو راہ سیدھی ۔ راہ ان لوگوں کی جن پر تو نے فضل کیا ۔ نہ وہ جن پر غصہ ہوا اور نہ بھکنے والے ۔''

دونوں ترجموں کے مقابلے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور ترکیب بہ ترکیب اصل عربی کے مطابق نہیں ہے بلکہ اردو کے محاورے کو سامنے رکھ کر ترجمہ کیا گیا ہے اس لیے اس میں روانی ہے اور عبارت گنجلک نہیں ہونے پائی ۔

'موضع القرآن' کی عبارت بھی صاف اور رواں ہے ۔ سورۂ الکوثر (پارہ ۳۰ سورۃ ۱۰۸) کے حاشیہ میں کوثر کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں ۔

> ''کوثر نام ہے ایک نہر کا بہشت میں ۔ اس کا پانی دودھ سے سفید اور شہد سے میٹھا ۔ جو کوئی ایک بار پئیے محشر میں ساری عمر پیاس نہ لگے ۔ اس کا پانی ایک حوض میں بھرتا ہے ۔ محشر میں دو پرنالے گرتے ہیں ۔ ایک سونے کا ایک روپہلے کا ۔ حوض چورس دو دو مہینے کی راہ چار طرف ، پرے اس کے ایک فرش ہے ، تختوں سے روپے اور سونے کے اور کنارے پر بنگلے ہیں ، ایک ایک موتی کے اندر سے خالی حوض میں آبخورے ترتے ہیں سونے

روپے کے ، جتنے آسمان کے تارے ۔ حضرت اور ان کے یار وہاں کھڑے ہیں ۔ امت پہنچتی جاتی ہے ۔ جو وہاں جا پہنچا اس کا پانی پیا پھر عمر ساری مدت محشر کی پیاس نہ لگے۔ اور اپنے گروہ میں جا ملا ، امن میں آیا ۔ جو نہ جا پہنچا افسوس اس پر"۔

جیسا کہ ہم آئندہ سطور میں دیکھیں گے کہ اس طرح کی صاف و سادہ عبارت اس عہد کی عام ادبی نثر میں نہیں ملتی ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نثر کے مختلف اسالیب اس وقت بھی موجود تھے ۔ مذہبی تصانیف جن کا اصلی مقصد تعلیمِ دین اور تفہیمِ مذہب تھا عام طور پر سادہ اور بے تکلف بیانیہ اسلوب اختیار کیا جاتا تھا اور خالص ادبی نثر کے لکھنے میں فارسی کے اتباع میں تکلف اور اہتمام ہوتا تھا ۔

معلوم ہوتا ہے کہ قرآنِ حکیم کے ترجمے اور تفاسیر کی طرف برِ صغیر پاک و ہند کے پورے طول و عرض میں عام توجہ تھی ۔ چنانچہ دکن میں بھی اس کے کئی نمونے ملتے ہیں ، مثلاً سورۂ اذا جاء کی[1] ایک تفسیر ہے ۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں اور قلمی نسخہ کا سنہِ کتابت ۱۲۰۶/۹۲-۱۷۹۱ھ ہے ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا قیاس ہے کہ اس کا زمانۂ تصنیف ۱۱۵۰/۱۷۳۷ء ھ سے قبل ہے ۔ عنوان سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ قرآنِ حکیم کی کسی مکمل تفسیر کا ایک جزو ہے ۔ اس تفسیر کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے :

"پیغمبر صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کے بھیجنے میں خدائے تعالیٰ کی یہ حکمت تھی کہ مکارمِ اخلاق کو تمام کرنا اور بنا کلمۂ توحید کی مضبوط کرنا اور دینِ اسلام کو ظاہر کرنا اور خلائق کو ہدایت کرنا ۔ جس وقت کہ یہ امور بوجہِ احسن تمام ہوئے تو خدائے تعالیٰ نے اپنے رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر یہ آیت نازل کی" ۔

تفسیر کے خاتمہ کی عبارت یہ ہے :

"جس وقت کہ یہ سورہ نازل ہوا تو حضرت عباس رضی اللہ عنہ سن کر روئے ۔ حضرت صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم پوچھے کہ اے عباس تم کس واسطے روتے ہو ۔ حضرت عباس نے عرض کیے کہ یا رسول اللہ صلی اللہ علیہ و علی آلہٖ و اصحابہ وسلم اس کے نازل ہونے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تئیں دنیا سے سفر کرنے کا حکم ہوا ہے" ۔

---

۱ - زور ، ڈاکٹر محی الدین قادری ، تذکرہ اردو مخطوطات ، طبع حیدر آباد ۱۹۴۳ء

اگرچہ اس تفسیر کے مصنّف کا نام معلوم نہیں ، لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا فاضلِ دین ہے اور اس نے قرآن و تفاسیر کا مطالعہ کیا ہے چنانچہ بعض تفاسیر ، مثلاً 'بیضاوی' کے حوالے بھی اس میں موجود ہیں ۔

قرآن اور حدیث کے ترجموں اور تفسیروں میں عام دلچسپی کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ علماء اور مفسّرین کے علاوہ عوام بھی اس میں شریک تھے ۔ مثلاً ایک خاتون[1] منوّر بیگم دختر خلیل اللہ خان کے نام سے ایک رسالہ علمِ دین سے متعلق مرتّب کیا تھا ۔ اس کے آغاز میں حمد و نعت قدیم مثنویوں کے انداز میں ہے ؛ اور سبب تالیفِ کتاب نثر میں ہے ۔ ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ ''معلوم ہوتا ہے کہ مصنفہ نے نثر میں پوری کتاب کو مرتّب کیا تھا''۔ اس نسخے میں حمد و نعت و مناجات اور سببِ تالیفِ کتاب کے علاوہ اصل کتاب کے دو باب نقل کیے گئے ہیں ۔ ''مصنفہ اور زمانۂ تالیف کے'' سلسلے میں خود مصنفہ کا بیان یہ ہے ۔

''بعد اس کے کہتی ہے کمترینہ ، خادمانِ رسولِ اکرم ، ضعیفہ، خاکسار ، منوّر بیگم دختر خلیل اللہ خان ولد اللہ ویردی بیگ خان ۔ جس وقت کہ عالمگیر بادشاہ کے زمانے میں نواب ذوالفقار خاں دکن کا صاحب مقرر ہوا تھا ۔ اس وقت خان موصوف پائین گھاٹ میں رامیہ اور تناویلی سے صوبہ کرنول تک حکومت کرتے تھے ۔ جب یہ کمینہ سمجھی کہ دین کا حاصل کرنا فرض ہے ۔ اس واسطے ضروری مسئلے اور احکام اور ارکانِ نماز اور روزہ اور حج اور ذکات وغیرہ کے سب کتابوں سے چن کر اس رسالے کے بارا میں جمع کیے اوز سونے کے حل سے لکھ کر 'توشۂ عاقبت' اس رسالے کا نام رکھی'' ۔

اسی طرح کا ایک اور رسالہ 'وصایائے نبی' ہے جس کا سنِ تصنیف بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور[2] ۔ ۸۹ - ۱۶۸۸/۱۱۰۰ھ ہے اس میں وہ نصیحتیں جمع کی گئی ہیں جو مختلف مواقع پر حضرت علی کو کی گئی تھیں ۔ اس کی عبارت بھی صاف اور سادہ ہے نمونہ یہ ہے :

> ''حضرت رسالت پناہ محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہِ وسلم نے بولے کہ یا علی جکوئی فجر کی نماز کر کر بیٹھے خدائے تعالیٰ کے ذکر میں آفتاب اوپر آونے تلک ، تو خدائے تعالیٰ اوس بندے کی گند دوزخ کی آگ تھے خلاص کرے گا ۔ یا علی جکوئی جمعہ کا غسل کرے گا تو دوسرے جمعہ تک بخشا

---

۱ - زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، تذکرہ اردو مخطوطات ، ص ۵۷ ، طبع حیدر آباد ۱۹۴۳ء۔
۲ - زور، ڈاکٹر محی الدین قادری، تذکرہ اردو مخطوطات ، ص ۲۵۹ ، طبع حیدرآباد ۱۹۴۳ء۔

جائے گا ہور او غسل نور ہے ۔ سات طبق زمین آسمان میں اپنے مال پر خوش حال نکو ہو کہ خدائے تعالیٰ کا دوست نہیں ۔ جوئے مال پر خوش حال ہوتے ہیں یا علی جکوئی مسواک بہوت کرے (تو) بیت و ۲۴ چہار خصلت نیک بخت کے زیادہ ہوتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ یا علی کھانا کھاویں گے تو اول نمک چاکھو دوسری علت کوں فائدہ دیتا ہے ۔ یا علی نوے کپڑے پہنیں گے تو جوتی کپڑے درویشاں کوں دیو ۔ یا علی راضی اپنے ماں باپ سوں خدائے تعالیٰ کا راضی پنا ہے ۔ ہور غصہ ماں باپ کا سو خدائے تعالیٰ کا غصہ ہے ۔ یا علی عورت کی رائے کوں گھر میں نکو آن دیو برا ہے ۔ یا علی اوستاد کوں ہور استاد کے فرزند ان کو بہوت پیار کرو کہ دو جہان میں خوبی ہے ۔ یا علی ہور سامنے ہو کا پانی نکو سٹو ۔ یہ نصیحت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے امیرالمومنین کوں فرمائے ہیں" ۔

اسلامی علوم ، قرآن ، تفسیر اور حدیث کے ساتھ ہی ان مختلف رسالوں اور کتابوں کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا تعلق سیرتِ رسولِ پاک اور تاریخِ اسلام کے بعض واقعات سے ہے اور جن کے نمونے ابتدا ہی سے اردو نظم اور نثر دونوں میں ملنےلگے ہیں ۔ نظم میں تو اس قسم کے بے شمار نمونے دکنی دور میں ملتے ہیں، لیکن نثری تصانیف کے نمونے بھی اس دور میں خاصی تعداد میں موجود ہیں ۔ سب سے زیادہ توجہ تصوّف کی طرف ہے جس کے بعض نمونے پہلے دور میں بھی ملتے ہیں ۔ اس دور کے صوفیاء کی تصانیف میں سے بعض یہ ہیں ۔

'معرفت‌السلوک' ، شاہ ولی اللہ قادری ، خلف اکبر شاہ حبیب اللہ قادری کی تصنیف ہے ۔ اس کا سنہ ِ تصنیف معلوم' نہیں لیکن شاہ صاحب کا انتقال فروری ۱۷۴۴ء/ محرم ۱۱۵۷ ھ میں ہوا ۔ اس لیے کتاب کا سنہ تصنیف اس سے قبل ہی ہوگا ۔ کتاب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ماخذ فارسی کی اسی کتاب 'معرفۃ السلوک' تصنیف شیخ محمود ہے اور شاہ ولی اللہ نے اپنے والد کی فرمائش پر اس کا ترجمہ کیا ۔ اس کے بعض موضوعات یہ ہیں :

'واجب الوجود' ، 'نفسِ امارّہ' ، 'نفسِ لوامہ' ، 'توحیدِ افعالی' ، 'توحیدِ وجودی'۔ کتاب میں جابجا قرآن ، احادیث اور کتبِ سماوی میں بیان کردہ قصوں کے حوالے ملتے ہیں ، اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

---

۱ ۔ نصیرالدین ، دکن میں اردو ، ص ۳۸۷ ، طبع چہارم ، لاہور ۱۹۵۳ء۔

"صفت ہور سرانا بے غائت ہور شکر کرنا بے نہایت ثابت ہے اس واجب‌الوجود کوں ، جو ممکن‌الوجود کوں ممتنع‌الوجود کے دائرہ میں پیدا کیا۔ ہور اپنے واجب‌الوجود کو ان دونوں وجود سوں موجود ہور ظاہر کیا ، بزرگ ہے بزرگی اس کی ، ہور عام ہے نعمت اس کی۔"

اسی قسم کا ایک اور رسالہ 'رسالۂ حقائق' کے عنوان سے ہے جس کے مصنّف شاہ میر ہیں ۔ تاریخِ تصنیف کا تعیّن نہیں ، لیکن اس کا ایک مخطوطہ[1] ۱۷۷۳ء/۱۱۹۷ھ کا لکھا ہوا موجود ہے جس سے اس کی تاریخِ تصنیف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

یہ رسالہ بھی فارسی سے ترجمہ ہے اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

"لیس کمثلہ شیی ہوالسمیع البصیر ۔ یعنی کوئی چیز اس سریکا نہیں ہور اور کسی سریکا نیں ۔ یعنی مخلوقات کی صفاتاں سوں ہور لوازمات سوں پاک ، ہور منزّہ ، ہور برتر ہے۔ اے عزیز موجود دو صفت کا ہے ایک واجب‌الوجود دوسرا ممکن الوجود . . . . . قل انما بشر مثلکم ، جو خدائے تعالیٰ فرمایا یعنی میں معبود نیں بلکہ تمہارے سا عبد ہوں خدا کی نسبت ، ہور خدا نہیں بلکہ بندہ ہوں خدا کا۔ رسول ہوں ، ہور تمیں مجھ سوں ہی ہور میں خدا سوں ہوں ، یعنی تمیں میرے نور ہیں ہور میں خدا کا نور ہوں ، اپس سوں مجھکو جدامت جانو ۔ ہور مجھے اپس میں دیکھو ہور سمجھو کہ خدائے تعالیٰ منت رکھیا ہے تمنا پر اس بات کا کہ لقد من اللہ" ۔

تصوّف کے ان رسالوں کی زبان قرآنِ حکیم کے تراجم اور تفاسیر اور مسئلے مسائل کے رسائل کے مقابلے میں مشکل ہے اور یہ مشکل ایک حد تک تصوف کی اصطلاحات سے پیدا ہوئی ہے ۔ یہ صورت اس وجہ سے ہے کہ اول‌الذکر قسم کی تصانیف کا مقصد تفہیمِ دین تھا ۔ اور ان کے مخاطب خاص طور پر وہ لوگ تھے جو عربی فارسی سے واقف نہ تھے اور ان اصطلاحات نیز ان میں بیان کردہ مسائل اور نکات سے کسی حد تک آشنا تھے ۔ اس اعتبار سے یہ اسلوب اس دور کی اردو نثر کا دوسرا اسلوب ہے جسے علمی تحریروں کا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ امر بالکل قدرتی ہے کہ اس وقت تک اردو کا کوئی محاورہ معیاری اور مستند قرار نہیں پایا تھا جسے ٹکسالی محاورہ کہا جا سکے ۔ اس لیے مختلف کتابوں میں علاقائی اثرات خاصے نمایاں ، ہیں چنانچہ دکھنی کتابوں میں دکنی کے خاص الفاظ مثل نکو استعمال ہوئے ہیں ۔

---

۱ ۔ ہاشمی، نصیرالدین ، دکن میں اردو ، ص ۳۸۹ ۔

اس دور کی نثری تصانیف میں ادبی حیثیت سے مشہور کتابوں کا تیسرا اسلوب ہے۔ ایک عرصے تک یہ روایت مشہور تھی کہ اردو نثر میں پہلی تصنیف فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) ہے جس کا سنِ تصنیف ۳۲-۱۷۳۱ء/۱۱۴۵ھ ہے۔ تاریخی اعتبار سے فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) کو اب اولیت تو حاصل نہیں رہی، لیکن اسے اس دور کے ادبی اسلوب کا ایک قدیم اور مستند نمونہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ فضلی کا نام تذکرہ نویسوں نے [1]

۱۔ تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری ص ۷۵۔ حاشیہ پر۔ کربل کتھا از فضل علی فضلی ترتیب مالک رام و مختارالدین آرزو شائع کردہ ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ بھارت۔ مطبوعہ دیال پرنٹنگ پریس دہلی، اشاعت اول اکتوبر ۱۹۶۵ء خواجہ احمد فاروقی صاحب پروفیسر اردو دہلی یونیورسٹی نے بھی شاید ایک نسخہ 'کربل کتھا' کا شائع کیا لیکن وہ دستیاب نہیں ہوا۔ 'کربل کتھا' کے مطبوعہ نسخہ سے کئی بحثوں کا تصفیہ ہو جاتا ہے اول تو یہ کہ اس کا نام جو 'دہ مجلس' مشہور ہو گیا اور تذکرہ نگاروں نے ایک دوسرے کی تقلید میں وہی بیان نقل کرنا شروع کیا یہ درست نہیں۔ کتاب میں دس نہیں بارہ مجلسیں ہیں۔ مصنف نے ہر جگہ نام کربل کتھا لکھا ہے اس لیے یہی کتاب کا اصل نام سمجھنا چاہیے۔ درست ہے کہ فضلی نے 'روضۃ الشہدا' فارسی کے مضامین کو عام فہم ہندی (اردو) نثر میں لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن یہ روضۃ الشہدا کا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ روضۃ الشہدا کے مضامین کو اپنی زبان میں قلم بند کیا ہے۔ اس پر اضافہ بھی کیا ہے اور بعض مقامات پر انحراف بھی کیا ہے۔ اس کا پہلا مسودہ فضلی نے ۱۱۴۵ھ میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن اس پر نظرثانی ۴۹-۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ میں کی۔ کتاب اپنے اسلوب میں پرتکلف اور مقفع و مرصع ہے لیکن ظاہر ہے کہ دین کے مضامین ایسے اسلوب میں ادا ہوں تو ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ دیباچہ اور تمہید میں اور کتاب میں ہر عنوان کے آغاز میں عبارت کا یہی انداز ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر صاف اور سادہ زبان بھی استعمال کی ہے مثلاً (کربل کتھا، ص ۴۸) ''ایک دن حضرت آدم علیہ الصلوٰۃ والسلام کا گزر صحرائے کربلا پر ہوا۔ پائے مبارک پر ایسی ٹھوکر لگی کہ لہو جاری ہوا اور ایسا درد پہونچا کہ اندھیر آنکھوں میں طاری ہوا۔ حضرت ابوالبشر نے بیتاب ہوکر کہا یا الٰہی مجھ سے کیا واقع ہوئی خطا۔ خطاب ہوا کہ آدم یہ دشتِ کربلا ہے۔ یہاں سبطِ محمدِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم یعنی حسینِ مظلوم کا لہو گرے گا۔ تجھے بھی اس درد کا شریک کیا ہم نے، تب حضرت آدم علیہ السلام اپنا درد بھول مصیبتِ حسین پر زار زار روئے۔''

اس کتاب کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر مختار الدین آرزو کا یہ استدلال کمزور ہے کہ اس پر پنجابی کا اثر ہے۔ اصلاً یہ اردوئے قدیم کے وہ عناصر ہیں جو پنجابی میں بھی تھے اور جو اب اردو میں متروک ہو چکے ہیں اور پنجابی میں اب تک باقی ہیں۔ اس زبان کو کھوکھڑی یا ہریانی کہنا بھی درست نہیں زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ مہاراشٹری اپ بھرنش کے مشترک عناصر ہیں جو ان تمام بولیوں میں موجود تھے اور بعض میں اب بھی ہیں۔

فضل اللہ اور فضلِ علی دونوں طرح لکھا ہے ۔ مختلف شہادتوں کی بنا پر فضلِ علی زیادہ قرینِ قیاس ہے ۔ بعض لوگوں نے اسے حنفی نقشبندی بتایا ہے اور اکثر حضرات شیعہ لکھتے ہیں ۔ دہ مجلس کی نسبت سے آخرالذکر زیادہ قابلِ قبول ہے ۔ کتاب کے اسلوب اور سببِ ترجمہ دونوں کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جا سکتا ہے :

"لیکن معنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آئے تھے اور فقرات پر سوز و گداز اس مذکور کتاب کے سبب لغاتِ فارسی ان کو نہ رلاتے تھے ۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی سب یہ مذکور کرتیں کم ۔ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارتِ فارسی نہیں سمجھے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں ۔ ایسا کوئی صاحبِ شعور ہوئے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو رولاوے ۔ مجھ احقرالفقیر کی خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینی عبارات اور حسنِ استعارات ہندی قریب الفہم عامہ مومنین و مومنات کے لیے تو بموجب اس کلام بہ نظام کے ۔ من بکی' علی الحسین اور تباکا وجبت الہ الجنۃ بڑا ثواب لیجیے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اگرچہ فضلی کا بیان یہ ہے کہ اکثر عورتوں میں تعلیم عام نہ ہونے کی بنا پر فارسی سے واقف نہ تھیں اور اصل 'روضۃالشہدا' فارسی کے لطفِ زبان و بیان کے فہم سے معذور تھیں اس لیے انھوں نے بقولِ خود "یہ رنگینی' عبارات اور حسنِ استعارات" اس کا ترجمہ ہندی نثر میں کیا ، لیکن خود اس ہندی نثر میں فارسی کی اتنی آمیزش ہے کہ جو شخص فارسی پر خاصا عبور نہ رکھتا ہو اس کے سمجھنے میں دشواری محسوس کرے گا ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس عہد تک فارسی کا اتنا اثر باقی تھا کہ جو لوگ باقاعدہ پڑھے لکھے نہیں ہوتے تھے وہ اپنی روزمرہ گفتگو میں بلا تامّل اور بلا تکلّف فارسی کے الفاظ ترکیبیں اور اضافتیں استعمال کرتے تھے اور ایسی زبان کو بھی عام فہم سمجھا جاتا تھا ۔ البتہ متکلّم جس حد تک صاحبِ علم و فضل ہوتا اسی حد تک اس کی گفتگو عربی فارسی کے الفاظ اور علمی اصطلاحات سے گرانبار ہوتی ۔ اس کا ایک اندازہ اس کی گفتگو سے ہوتا ہے جو چند سال بعد انشاء اللہ خان انشا نے ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ میں 'دریائے لطافت' میں اپنی اور بعض دہلوی اکابر کی ملاقات کے حال میں درج کی ہے ۔

فضلی کی زبان کو سامنے رکھ کر بعض حضرات نے ان کا دکنی الاصل ہونا ثابت کرنا چاہا ہے ۔ لیکن یہ استدلال کمزور ہے ۔ جن لسانی خصوصیات کو دکنی سمجھا جاتا ہے وہ اردوئے قدیم کی مشترک خصوصیات ہیں اور اس عہد کے شمالی ہند کے نمونوں میں بھی

---

۱ ۔ قادری ، حامد حسن ، داستان اردو ، ص ۵۹ ۔

ماتی ہیں ۔ البتہ دکنی کی خاص پہچان چند خالص دکھنی الفاظ ہیں ۔ مثلاً ''نکو'' کا لفظ ۔ ایسے الفاظ فضلی کی کتاب میں موجود نہیں ہیں ۔ یہ بات سب نے تسلیم کی ہے کہ فضلی دکن میں نہیں رہے اور انھوں نے شمالی ہند میں رہ کر علم حاصل کیا اور انشا پردازی سیکھی ، اس لیے قیاس کہتا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے شمالی ہند کے اسلوب کو ہی اختیار کیا ہوگا ۔

خالصِ ادبی نثر کا ایک اور نمونہ مرزا رفیع سودا (وفات ۱۷۸۰ء/۱۱۹۵ھ) کے اس دیباچے میں ملتا ہے جو انھوں نے اپنے مراثی کے مجموعے پر لکھا ہے ۔ مرزا سودا پہلے شخص ہیں جنھوں نے مرثیے کی فنّی ترقی کی طرف توجہ کی اور اس فن میں بڑی جدتیں پیدا کیں ۔ یہ بات جو عام طور پر مشہور تھی کہ مرثیے کا مقصد محض رونا رلانا ہے ، سودا نے اس کی تردید کی ہے اور مرثیے کو فنّی اعتبار سے مشکل ترین صنفِ سخن قرار دیا ہے ۔ سودا کی یہ عبارت اردو نثر میں اولین تنقیدی دستاویزوں میں ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے ۔ سودا کے نقطۂ نظر اور ان کے اسلوبِ نگارش کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے :

''ضمیر منیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالٰی کی ہے جو طوطیِ ناطقہ شیریں سخن ہو ، پس یہ چند مصرع کہ از قبل ریختہ در ریختہ خامۂ دو زبان اپنے سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے ، لازم ہے کہ تحویلِ سخن سامعہ سنجانِ روزگار کروں ، تا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ موردِ تحسین و آفرین رہوں ۔ مطلع

قیمت و قدر شناسا ہی سے پہونچے ہیں ہم
ورنہ دریا میں خزف بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون سینے میں بیش از مرغِ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے ، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل ہے واسطے گوش داد رس کے ، غرض جس اہلِ سخن کا در منصفی زینتِ لب ہے ، سر رشتہ حسنِ معانی کا اس کلام کی اس سے انصاف طلب ہے ۔ اگر حق تعالٰی نے صبح کاغذ سپید کے مانند شام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے ، تو ہر انسان کے فانوسِ دماغ میں چراغِ ہوش دیا ہے ، چاہیے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے ، ورنہ گزند زہر آلود سلے بے جل کا ہے کو مرے ، ہر چند کلام استادانِ سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے ۔ اس واسطے کہ انسان مرکب الخطاء و النسیان ہے ، لیکن خدائے تعالٰی نے جنھیں شعور کرامت کیا ہے وہ سمجھتے ہیں ناگہہ اگر لکھپتی کی بدری سے

زر قلب نکلی آوے تو اس پر کسی کو خوض و غور نہیں ، اور جو خریطۂ صراف سے ایسا کچھ پائے تو اوسے کہیں ٹھور نہیں ؛ پس لازم ہے ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے ، تا وہاں فیضانِ ناطقہ اپنے گردن پر نہ لے''۔

اسے اس عہد کے اردو کے مسلم الثبوت شاعر اور زبان دان کی اردو نثر کا مستند اسلوب سمجھنا چاہیے - یہ بھی فارسی کے رائج اسلوب سے متاثر ہے اور اس کی تفہیم کے لیے بھی فارسی کی خاص استعداد درکار ہے - یہ عبارت جس میں قافیے کا التزام بھی ہے اور وزن کا اہتمام بھی ، ظاہر ہے خالص علمی اور فنی مباحث کے لیے موزوں نہیں ہے ، البتہ اس میں خیالی مضامین اور موضوعات پر خامہ فرسائی کی جا سکتی ہے - ان تحریروں میں بنیادی اہمیت اسلوب کی ہے - موضوع کو محض ثانوی حیثیت دی گئی ہے -

یہی وجہ ہے کہ اس دور میں خاص طور پر قصوں کہانیوں اور داستانوں کو فروغ ہوا - اس رجحان کے اسباب اور نتائج سے سطورِ بالا میں بحث کی جا چکی ہے -یہاں بعض نمائندہ قصوں کا ذکر کیا جاتا ہے -

قطعی طور پر یہ کہنا دشوار ہے کہ شمالی ہند میں اردو نثر میں سب سے پہلا قصہ کس نے اور کب لکھا - کہا جاتا ہے کہ میر تقی میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' کو سودا نے نثر میں لکھا تھا لیکن ، کسی تذکرہ نگار نے نہ اس کی تفصیل لکھی ہے اور نہ کوئی نمونہ پیش کیا ہے - حال ہی میں ایک قصہ 'سہرافروز و دابر'[1] شائع ہوا ہے جس کے مصنف کوئی عیسوی خان بہادر ہیں اگرچہ بیرونی شہادتوں سے مصنف اور سنہ تالیف کے بارے میں قطعی معلومات حاصل نہیں ہوتیں ، لیکن ڈاکٹر مسعود حسین خان[2] کی رائے ہے کہ :

''عیسوی خان نے یہ قصہ کسی وقت ۱۷۳۲ء - ۱۷۵۹ء/۱۱۴۵ھ - ۱۱۷۳ھ کے درمیان لکھا ہوگا اور یہ عیسوی خان غالباً حافظ عبدالرحمان خان احسان کے چچا ہیں کیونکہ احسان کے والد حافظ غلام رسول خان کا خطاب موسیٰ خان محب الدولہ ، خان بہادر تھا - اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) اور احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) کے زمانے میں شاہزادوں اور شاہزادیوں کو کلامِ مجید پڑھانے کی خدمت پر مامور تھے''- یہ قصہ نہایت دلچسپ ہے اور اگرچہ یہ ایک طبعزاد کہانی ہے، لیکن اس کے عناصرِ ترکیبی وہی ہیں جو

---

۱ - عیسوی خان بہادر ، قصہ سہر افروز دلبر (مرتب) ڈاکٹر مسعود حسین خان ، حیدر آباد دکن ہند ، ۱۹۶۶ء -

۲ - ایضاً ص ، ۱۰ -

فارسی کی طویل داستانوں میں اس سے پہلے ملتے ہیں اس میں انسان بھی ہیں اور دیوتیاں بھی ، لیکن کردار فوق الفطرت ہیں ۔ فارسی کے ہی بعض قصوں کی طرح کہانی میں اکثر تمثیلی رنگ بھی آ جاتا ہے اور بعض کرداروں کے نام علامتی ہیں، مثلاً فقیر کا نام آرزو بخش ہے اس کا مسکن فیضستان ہے ، باغ کا نام محبت افزا ہے ، بادشاہوں کے نام عادل شاہ اور کریم شاہ ہیں ، وزیر جانِ دانش ہے اور اس کا بیٹا نیک اندیش ہے ۔ اس کے اسلوب کے متعلق مسعود حسین خان کا بیان ہے کہ :

''اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم اور نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی ہے ۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے ۔ یہ قصہ دہلی میں لکھا گیا اور اس کے مناظر میں دہلی کی عمارات اور باغات کی جھلک ملتی ہے ۔ زبان بھی دلی ہی کا روز مرہ ہے ۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس عہد کی نثر میں بھی قدم قدم پر فارسی اور اردو کے شعر اور مصرعے اور ہندی کے دوہے شامل کرنے کا رواج عام تھا۔ لیکن اس قصے میں فارسی ، اردو یا ہندی کا ایک بھی شعر نہیں چونکہ مصنف کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ نہیں اس لیے اسلوب کسی قدر اکھڑا اکھڑا سا نظر آتا ہے ۔ فارسی کی کم از کم تین کتابوں کا اثر اس میں پایا جاتا ہے ۔ یہ تینوں فارسی میں اخلاقیات کی معروف کتب ہیں اور اس عہد میں بڑی مقبول تھیں۔ یہ 'اخلاقِ ناصری' ، 'اخلاقِ جلالی' اور 'اخلاقِ محسنی' ہیں ۔ اس عہد کی زبان اور قصے کے اسلوب کا انداز اس اقتباس سے ہوتا ہے[1] ۔

> ''بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ بیٹھے دیکھتے ہیں کہ آمد سواریٔ دلبر کی ہوئی ہے اور آس پاس اس باغ کے چوکیاں بیٹھیں ہیں اور پریاں باغ کے باہر رہتی ہیں ۔ دو سے پریاں کہ سکھیں اس کی تھیں ، کہ جن سے رات دن مشغول رہتی تھی ، سہربانی کرتی تھی سو باغ میں آئیں ، کوئی ان میں بارہ برس سے تو کم نہ تھی اور بیس برس سے سوائے نہ تھی اور سب صاحبِ حسن تھیں ۔ ایک ایک انہوں میں جانِ عالم تھی ، جادو جمشید تھی کہ جو کوئی ان کوں دیکھے سو مبتلا ہوئے اور دامِ حسن ان کے سے باہر نہ ہو سکے ۔ کئی انہوں میں سبز پوش تھیں ، کئی بادلہ پوش تھیں ۔ اقسام اقسام رنگ کے کپڑے ہر ایک نے پہنے تھے ہر ایک کے تائیں جو جوش جوانی کا تھا اور تیسی ہوئی اس باغ کی خوبی تھی سو ہر ایک کاولیں کرتی پھرتی ہیں اور آپس میں کھیلتی ہیں ۔ کوئی کو تالیاں دے دے کر دوڑتی ہے ، کوئی چھپ رہتی

---

۱ ۔ عیسوی خان بہادر ، قصہ سہر افروز و دلبر ، ص ، ۲۸ ۔

ہے۔ کوئی اسے ڈھونڈھتی پھرتی ہے، کوئی آپس میں کھڑی ہنستی ہے ، کوئی پھوا پھو آپس میں کھیلتی ہے ۔ کوئی باغ ہی کی سیر کرتی ہے ۔ کوئی پھول توڑ کان پر رکھتی ہے ۔ کوئی پھولوں کو ہاتھوں پر رکھتی ہے ۔ کوئی درخت کی ڈالی ہاتھ میں پکڑ کر کوتی ہے ۔ کوئی خوشی میں جو آئے ہے سو کھڑی ناچتی ہے ، کوئی کسی سے مزاح کرتی ہے کہ تو اس باغ میں اکیلی سیر کرتی ہے سو اچھی نہیں لگتی ، اور تیرے ساتھ ہوئے تو اچھی لگے"۔

بلا شبہ یہ اردوئے قدیم میں سادہ اور آسان نثر کا پہلا نمونہ ہے ۔ اس سے اس عام خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں آسان اسلوبِ نگارش کی ابتدا میرامن کی باغ و بہار اور پھر مرزا غالب کے خطوط سے ہوئی ۔ قرینِ قیاس یہ ہے کہ اس طرح کی سادہ نگاری کی کوششیں اور بھی ہوئی ہوں گی، لیکن چونکہ فارسی کی ادبی حیثیت اس وقت تک مسلم تھی اس لیے غیر شعوری طور پر اردو کے نثر نگار اس اسلوب سے متاثر ہوئے جو فارسی میں مرغوب تھا۔ اور یہ زور آہستہ آہستہ فارسی کے زوال کے ساتھ کم ہوتا گیا، لیکن پھر بھی عام روزمرہ گفتگو کے مقابلے میں ادبی اور علمی تحریروں میں فارسی کا اثر باقی رہا اور یہ سلسلہ اس دور کے بعد بھی جاری رہا ۔

اسی ضمن میں ایک اور قصے کا ذکر کیا جا سکتا ہے ۔ یہ دلچسپ قصہ جس میں فارسی کا اثر کیا ، عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا انشاء اللہ خان انشا (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) کی مشہور تصنیف 'رانی کیتکی' کی کہانی ہے ۔ یہ کہانی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال' کے رسالے میں سن ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء میں دو قسطوں میں شائع ہوئی [1] تھی ۔ ایک نسخہ لکھنؤ میں دیو ناگری حروف میں چھپا تھا ۔ مولوی عبدالحق صاحب نے انہیں ماخذات سے مرتب کر کے اسے شائع کر دیا ۔ انشاء اللہ خان کی ذہانت اور طباعی نے یہ داستان ان سے لکھوائی کہ جس میں حمد و نعت کے مضامین بھی ایسی زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ فارسی عربی کا ایک لفظ نہیں آنے پایا ۔ جو زبان لکھی گئی ہے وہ نہ عام بول چال کی زبان اور روزمرہ ہے اور نہ ادبی زبان ۔ یہ سر تا سر تکلف اور اہتمام ہے کہ اسے جو چاہے تفننِ طبع کے لیے اختیار کرے ۔ حامد حسن قادری[2] نے اپنی کتاب کا ذکر کرتے ہوئے حاشیے میں ایک عبارت اسی انداز میں لکھی ہے ۔ آرزو لکھنوی نے بھی اپنے کلامِ نظم کا ایک مجموعہ اسی زبان میں مرتب کیا

---

۱ ۔ عبدالحق مولوی (مرتب) کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، کراچی ، ۱۹۵۵ء طبع ثانی ۔

۲ ۔ ویسے انشا کا یہ دعویٰ محل نظر ہے ۔ کہانی میں عربی فارسی کے کئی الفاظ موجود ہیں ان کی نشان دہی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے اپنے ایک مضمون میں کی ہے ۔

تھا ۔ ہر چند کہ اس اسلوب کو اردو نثر کی تاریخ میں کوئی مستقل حیثیت حاصل نہیں ہے ۔ تاہم یہ نمونہ تاریخی دلچسپی کا ضرور ہے اس لیے اس کا ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے[1] :

”جب سورج چھپ گیا اور ہرنی آنکھوں سے اوجھل ہوئی تب تو یہ کنور اودھے بھان بھوکا پیاسا ادنیدا جھاتا انگڑائیاں لیتا ہکا بکا ہو کے لگا آسرا ڈھونڈنے ، اتنے میں کچھ ایک امریاں دھیان چڑھیں اور اودھر چل نکلا تو کیا دیکھتا ہے جو چالیس پچاس رنڈیاں ایک سے ایک جوبن میں اگلی ، جھولا ڈالے ہوئے پڑی جھول رہی ہیں اور ساون گائیاں ہیں ۔ جو انہوں نے اس کو دیکھا تو کون؟ تو کون؟ چنگھاڑ سی پڑ گئی ، اون سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گئی ، دوھا اپنی بولی کا

کوئی کہتی تھی یہ اوچکا ہے
کوئی کہتی تھی ایک پکا ہے

وہی جھولنے والی لال جوڑا پہنے ہوئے جس کو سب رانی کیتکی کہتے تھے اوس کے بھی ٹی میں اس کی چاہ نے گھر کیا ۔ پھر کہنے سننے کو بہت سی ناہ نوہ کی اور کہا اس لگ چلنے کو ، بھلا کیا کہتے سے ہک نہ دھک ، جو تم جھٹ سے ٹپک پڑے ، یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں اپنی جھول رہی ہیں ؟ اجی تم جو اس روپ کے ساتھ بے دھڑک چلے آئے ہو ٹھنڈی ٹھنڈی چھانھ چلے جاؤ ۔“

ہر چندکہ یہ عبارت بظاہر فارسی و عربی الفاظ سے پاک ہے، لیکن فارسی نثر کے اسلوب کا اثر غیر شعوری طور پر قافیے کے التزام کی صورت میں یہاں موجود ہے ۔ اس نثر کی عبارت میں بھی جا بجا اشعار دوہوں کی صورت میں آ گئے ہیں ۔

تاریخِ تصنیف کے قطعی تعیّن کے اعتبار سے بعض حضرات اب تک عطا حسین تحسین کی ’نو طرزِ مرصع‘ کو شمالی ہند کا اولین اردو نثر کا قصہ تسلیم کرتے چلے آئے ہیں ۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا بیان[2] ہے کہ اب مختصراً ’نو طرزِ مرصع‘ کی تاریخِ تصنیف کے کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۷۶۸/ ۱۱۸۲ھ سے شروع ہو کر ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ

---

۱ ۔ قادری ، حامد حسن ، داستان تاریخ اردو ، ص ، ۱۶۹ ۔

۲ ۔ ہاشمی ، ڈاکٹر نورالحسن (مرتب) نوطرز مرصع ، ص ۳۲ ، شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی ، اتر پردیش الہ آباد ، ۱۹۵۸ء ۔

میں تمام ہوئی - اور دو ایک سال بعد کچھ اور مداحی قصیدہ میں شجاع الدولہ کے بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کر دی گئی ہوگی - 'نو طرزِ مرصّع' کا قصہ طبع زاد نہیں ہے - اس کا ماخذ فارسی ہے[1] اور فارسی میں بھی تحسین کے پیشِ نظر ایک سے زیادہ متن رہے ہوں گے - یہ جو بات عام طور پر غلط ثابت ہو چکی ہے[2] بنیادی طور پر اب یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ کوئی صاحب حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خان محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں تھے - انہوں نے یہ کہانی ہندی میں محمد شاہ کو سنائی ان کو ایسی پسند آئی کہ محمد علی سے فرمائش کی کہ اسے فارسی میں ترجمہ کردیں۔ اس نسخے کی داستان میں بنیادی مضامین 'نو طرزِ مرصع' اور دوسرے نسخوں میں مشترک ہیں - البتہ مختلف داستانوں میں تفصیلات میں اور کہیں کہیں بعض دیگر جزوی امور میں اختلافات ہیں - ہاں ہر متن کا اسلوب الگ الگ ہے ، بعض نسبتاً سادہ زبان میں ہیں اور بعض پرتکلّف اور رنگین عبارت میں لکھے گئے ہیں - اس سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ محمد شاہی عہد میں یہ قصہ ہندی زبان میں موجود تھا - افسوس کہ اس نسخہ کا اب تک سراغ نہیں لگا - ورنہ یہ شمالی ہند کا اولیّن اردو نثری قصہ ہوتا ، اور اس سے محمد شاہی دور سے پہلے اردو نثر کے اسلوب کا بھی اندازہ ہو جاتا - 'نو طرزِ مرصّع' کی شہرت کچھ تو اس کی اپنی حیثیت اور اہمیت کی بنا پر ہے اور کچھ اس لیے کہ آگے چل کر میر امن نے اس کو سامنے رکھ کر اپنا قصہ 'باغ و بہار' کے نام سے لکھا - قصہ دونوں میں ایک ہے، لیکن اسلوبِ بیان میں بڑا فرق ہے- 'نو طرزِ مرصّع' کی عبارت پرتکلّف مقفّٰی اور رنگین ہے - میر امن نے سادگی اور روز مرہ پر زور دیا ہے - 'نو طرزِ مرصّع' کی زبان بقول تحسین 'زبان اردوئے معلّیٰ'[3] ہے اور میر امن کی زبان دلی کی ٹھیٹھ زبان جو وہاں کے عام لوگ اپنی روز مرہ گفتگو میں استعمال کرتے تھے- 'باغ و بہار' کی طرح 'نو طرزِ مرصّع' بھی ایک انگریز جنرل سمتھ بہادر کی فرمائش پر لکھی گئی - ابتدائی عبارت سے مقصدِ تالیف کا اندازہ ہوتا ہے - ایک تو یہ قصہ نویسی کا یہ اسلوب فارسی میں تو عام تھا۔

---

۱ - ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (مرتب) نو طرز مرصع ، ص ۳۲-۳۳-۳۴ اور مقالات شیرانی حافظ محمود خان شیرانی ، ص ۲۴ تا ۸۵ ، لاہور سن ۱۹۴۸ء -

۲ - اس بحث کے لیے بھی مندرجہ بالا حوالا دیکھیے، ص ۳۴-۳۵ -

۳ - تحسین لکھتے ہیں جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلّیٰ کا رکھتا ہو ،مطالعہ اس گلدستہ بہارین کے سے ہوش و شعور فحوائے کلام کا حاصل کرے کہ واسطے علم ، مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کی بیچ حق آدمی بیرونجات کے خراد کندۂ ناتراش کے تئیں ہے ، ص ۵۴ -

لیکن اردو میں اس کا نمونہ نہ تھا[1] ۔ مقصد اس کا بنیادی طور پر قصہ بیان کرنا نہیں ، بلکہ بیان دلچسپ اور رنگین عبارت ہے ۔ دوسرا مقصد اس کا زبان آموزی ہے ۔ اس لیے قصے کو طول دے کر الفاظ و محاورات خاص طور پر کتابی زبان کا نمونہ پیش کیا ہے ۔ روز مرہ کے مقابلے میں اس عبارت میں فارسی کا اثر زیادہ نمایاں ہے اور اضافتوں کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے ۔ عام گفتگو میں قدرتی طور پر یہ عناصر کم ہیں ۔ 'نو طرزِ مرصّع' کا نمونہ یہ ہے :

> ''بیچ سر زمینِ فردوس آئینِ ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا۔ سلیمان قدر، فریدون فر جہان بان ، دین پرور ، رعیت نواز ، عدالت گستر ، بر آرندہ حاجات مبتلا کاران ، مرادات امیدواران ، فرخندہ سیر نام کہ اشعہ شوارق فضلِ ربانی کا شعشہ بوراق فیضِ سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوحِ پیشانی اس کے لمعان و نور افشان رہتا ، لیکن شبستانِ عمر و دولت کا فروغ شمعِ زندگانی سے کہ مقصد فرزندِ ارجمند سے ہے روشنی نہ رکھتا تھا اس سبب سے ہمیشہ غنچۂ خاطر اس کی کا بادِ سموم اس فکرِ دل خراش کی سے افسردہ رہتا اور اضلا گل عشرت اس کے کا شدت صر صر اس غم و الم کے سے بہار کی نہ رلاتا ، مگر ضرور تابہ امید اس کے کہ شاید نقش بند خاطر طراز افرینش کا دستیاری قلمِ قدرت کے سے شکلِ اولاد کی اوپر صفحۂ روز گار کے ثبت کرے گا ، گاہ فرخندہ سیر بیچ حریم حرم تعظیم کے کہ خاکِ پاک اس کے تئیں کھلی ۔ الجواہر دیدہ قدیان کا کہا چاہیے قدمِ رنجا فرما کے ، سب پردہ نشینانِ حریم حرمت اور ہودج گزینان تتق عفت سے جو کوئی مقبولِ خاطر اشرف والا پسند طبع ارفع و اعلیٰ کے ہوتی ساتھ اس کے دادِ معاشرت و داد طبع کی دیتا'' ۔

غرض اٹھارویں صدی میں آہستہ آہستہ اردو نثر کے اسالیب متعیّن اور واضح ہو نے لگے ۔ قرآنِ مجید کے تراجم ، تفاسیر ، احادیث ، قصص ، کتب آسمانی ، سیرت رسول کے مختلف واقعات ، دینی مسئلے اور مسائلِ اخلاق کی تہذیب اور تطہیر کے لیے جو کتابیں

---

۱ ۔ فضلی کی طرح تحسین بھی خود کو اس طرز کا موجد قرار دیتے ہیں ۔ اگرچہ بیشتر دو تین نسخے الشائے تحسین و ضوابط انگریزی و تواریخ قاسمی وغیرہ کے بقدر حوصلہ اپنے عبارت فارسی کے تصنیف کیے ہیں ، لیکن مضمون اس داستان بہارستان کے تئیں بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیونکہ آگے سلف میں کوئی شخص موجود اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا ، ص ۳۵ ۔

لکھی گئیں وہ تعداد میں سب سے زیادہ ہیں اور ان میں جو اسلوبِ تحریر اختیار کیا گیا وہ صاف اور سادہ ہے جس میں زور اظہارِ مطلب پر ہے عبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں ، لیکن اسلوب ان کا بھی صاف ، سادہ اور عام فہم ہے ۔ دوسرے درجے پر وہ کتابیں ہیں جو تصوّف و معرفت کے مختلف مضامین و موضوعات سے متعلق ہیں ۔ ان میں بھی بعض فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں اور بعض صوفیائے کرام کے ملفوظات و تالیفات جیسی کتابوں میں تصوف اور معرفت کی اصطلاحیں بہت ہیں ، اس لیے انھیں عام فہم تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن عبارت آرائی ان میں بھی نہیں اور ان کا انداز وہی ہے جو فارسی میں علمی کتابوں کی زبان کا تھا ۔ تیسرے درجے پر افسانوی ادب ہے جس میں مختصر قصے اور نسبتاً طویل داستانیں شامل ہیں ۔ ان کے مآخذ یا تو فارسی کے قصے ہیں یا پھر مقامی قصے ہیں ، جن میں سے بعض 'طوطی نامہ' سے ماخوذ ہیں ۔ 'طوطی نامہ' کی اصلی کہانیاں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہو چکی تھیں اور اردو کے مصنفین نے فارسی کے ان ہی قصوں پر اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی ہے ۔ کچھ قصے طبع زاد بھی ہیں ۔ لیکن ان کی تعداد مقابلتاً کم ہے ۔ قصے خواہ فارسی سے ماخوذ ہوں یا طبع زاد ، ان کے عام اجزاء عموماً مشترک ہیں ۔ دلچسپی کا عنصر جو کہانی کی جان ہے ان سب قصوں میں موجود ہے ۔ ان میں جا بجا اعلیٰ انداز کی منظر کشی بھی ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے مرقعے بھی[1] ۔ کردار نگاری میں لکھنے والوں کا رجحان حقیقت پسندی سے زیادہ مثالیت کی طرف ہے اور ان کرداروں کے ذریعے سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اہمیت واضح کی گئی ہے ۔ قصوں میں پلاٹ کی اہمیت کم ہے ۔ سارا زور عبارت آرائی پر صرف ہوا ہے ۔ تشبیہات ، استعارات اور کنایات کی کثرت سے نثر کی عبارت پر اکثر نظم کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ذہنی طور پر اس دور کے نثر نگار اپنا رشتہ فارسی سے قائم کرتے ہیں ۔ اس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے نثر کے اسالیب کی روایت موجود نہیں اور ان کے سامنے ایسا کوئی نمونہ

---

۱ ۔ فاضل مقالہ نگار نے اس دور کی اور نثری تصانیف اور ان کے اسالیبِ بیان کا بالتفصیل ذکر کیا ہے مگر شاہ عالم کی 'عجائب القصص' (۱۷۹۳ء) کا حوالہ نہیں دیا ۔ جیسا کہ موجودہ تحقیق سے ثابت ہے یہ داستان شاہ عالم نے خود یا کسی اور کاتب سے لکھوا کر ۱۲۰۳-۹۲ء میں مکمل کر لی تھی ۔ آپ دیکھیں گے کہ شاہ عالم کا اندازِ تحریر میر امن سے زیادہ شائستہ اور بے تکلف ہے اور اس میں گلی کوچے کی زبان استعمال نہیں ہوئی بلکہ قلعۂ معلّی کی نتھری ہوئی اردو برتی گئی ہے ۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"راوی نے یوں روایت کی ہے کہ منجم بادشاہ زادے کو اور اختر سعید کو لیے ہوئے اس گنبد کے چوتھے دروازے پر آیا اور کہا کہ اے بادشاہ زادے، یہ منتر چوتھے بید کا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نہیں جو ان کی رہبری اور رہنمائی کرسکے اس لیے ہر نثر نگار اپنے آپ کو اردو میں اس طرز کا موجد بتاتا ہے اور اپنی اولیت پر ناز کرتا ہے ۔ بلاشبہ مجموعی طور پر ان نثر نگاروں کی کوشش سے اردو نثر کی راہ ہموار ہوئی اور انیسویں صدی کے آغاز میں خاص طور پر فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اور پھر دہلی کالج کی تحریک سے اردو نثر اپنے دورِ جدید میں داخل ہوئی ۔ اس اجمال کی تفصیل اگلے حصے کا موضوع ہے ۔

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

اس چوتھی کنجی پر پڑھ کر پھونک اور قفل اس دروازے کا کھول ۔ بادشاہ زادے نے بہ موجب اس کے کہنے کے دروازہ کھولا اور داخل اس دروازے کے ہوئے ۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ایک باغ عالی شان ہے ، طرح طرح کے میوے لگ رہے ہیں اور اقسام کے پھول کھل رہے ہیں اور کویل کوک رہی ہے اور ابر جھوم رہا ہے ، بجلی چمک رہی ہے ، رعد گرج رہا ہے اور درمیان اس باغ کے ایک حوض سنگ رخام کا گل کار لعل و یاقوت سے ہے اور فوارے اس کے مثال ساون بھادوں کے چھٹ رہے ہیں ۔''

(مدیر عمومی)

شاہ عالم ثانی ، عجائب القصص ، مرتبہ راحت افزا بخاری ، ص ۱۲۷ ، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء ۔

تیرھواں باب

تذکرے

اُردو میں تذکرہ نگاری کی ابتدا اٹھارھویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ہوئی ۔ اور تذکرہ سے مراد وہ کتاب لی جانے لگی جس میں مختلف شعراء کے حالات اور نمونۂ کلام درج ہو ۔ اگرچہ لغوی اعتبار سے عربی میں یہ لفظ صرف ''یاد آوری'' اور ''یادگار'' وغیرہ کے معنوں میں آتا ہے اور احوالِ رجال وغیرہ کے لیے طبقات یا معجم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ، مثلاً طبقات الشعراء ، معجم الادبا ۔ تاہم یہ الفاظ صرف شعر و ادب کے لیے مخصوص نہیں ۔ کیونکہ 'طبقات الاولیاء' اور 'معجم المومنین' وغیرہ بھی ہر چند کہ احوالِ رجال پر مشتمل ہیں ، لیکن ان میں شاعروں یا ادیبوں کا ذکر نہیں ہے ۔ فارسی لغت میں اس کے معنی کچھ اس طرح درج کیے گئے ہیں :

فرہنگ آنند راج جلد دوم صفحہ ۱۰۵۶ ''تذکرہ بفتح اول و کسر ثالث ۔ یاد داشت ، یاد آوری ، پند دادن''

فرہنگِ نظام '' ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تاریخِ حالات و اشعارِ شعراء''

فرہنگِ نفیسی '' ۔ ۔ ۔ ۔ نیز کتابے کہ دورانِ احوالِ شعراء نوشۃ باشد''

ویسے فارسی میں بھی (مثلاً عطّار کے ہاں) 'تذکرۃالاولیاء' سے مراد احوال الشعراء نہیں ہے ۔ اسی طرح اردو فرہنگوں میں بھی اس کے بنیادی معنی "یاد داشت ، یادگار اور فکر" ہی کے بتائے گئے ہیں ، لیکن بعض جگہ ''سرگزشت اور سوانح عمری'' کا اضافہ بھی نظر آتا ہے (مثلاً جامع اللغات) اور کہیں کہیں یہ معنی بھی درج ہیں : "وہ کتاب جس میں شعراء کا حال لکھا جاوے'' (مثلاً نور اللغات جلد دوم) ، چنانچہ اردو میں بھی ''تذکرہ'' کے نام سے بہت سی کتابیں ایسی لکھی گئی ہیں جن کا تعلق شعرو شاعری سے نہیں بلکہ دیگر موضوعات سے ہے ۔ لیکن ایک بات بالکل واضح ہے اور وہ یہ کہ فارسی اور اردو دونوں میں ہر وہ کتاب جو شعراء کے حالات و نمونۂ کلام پر مشتمل ہو تذکرہ ہی کہلاتی ہے ، چاہے یہ لفظ اس کے نام میں شامل ہو یا نہ ہو ، چنانچہ فارسی کے پہلے

تذکرے (مرقومہ ۱۲۲۱ء/۶۱۸ھ) کا نام 'لباب الالباب' ہے، البتہ اس سے پونے تین سو برس بعد دولت شاہ سمرقندی نے جو کتاب اس موضوع پر لکھی اس کا نام 'تذکرۃ الشعراء' رکھا۔ لیکن بعد میں پھر پورے دو سو برس تک یہ لفظ کسی ایسی تصنیف کے نام میں شامل نظر نہیں آتا، حالانکہ اس دوران میں جو تذکرے لکھے گئے ان کی تعداد بیس بائیس تک پہنچتی ہے۔ اردو کے دستیاب تذکروں میں بھی پہلے آٹھ تذکرے ایسے ہیں جن کے ناموں میں لفظ تذکرہ شامل نہیں ہے۔ پہلی بار یہ لفظ میر حسن نے اپنی تصنیف 'تذکرہ شعرائے اردو' میں استعمال کیا، لیکن ان کے بعد بھی زمانہ زیر بحث میں (یعنی ۱۸۰۳ء تک) سوائے مصحفی، شورش اور عشقی کے اور کسی تذکرہ نگار نے اس لفظ کو اپنی تصنیف کے نام کا جزو نہیں بنایا، بلکہ اس کی جگہ نکات، گلشن، مخزن، ریاض اور طبقات وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے۔ بہر کیف عرف عام میں ایسی ہر تصنیف کو جس میں شاعروں کا ذکر ہو، تذکرہ ہی کہا جاتا ہے اور اس لحاظ سے ایک جدید نقّاد کے الفاظ میں ''تذکرہ کتابیست کہ دران شرح حال و آثار شاعری یا عدہ ای از شعراء آمدہ باشد۔ درین کتاب تذکرہ نگار نہ تنہا اشعار شعراء را نقل می کند بلکہ شرح حال آنہارا ہم می نویسد''[۱]۔ اس اقتباس سے یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ ایسی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں جن میں ''تنہا اشعار شعراء ہی نقل کیے گئے ہیں''۔ خود فاضل نقّاد نے آگے چل کر وضاحت کر دی ہے کہ اگر محض اشعار نقل کر دیے گئے ہوں تو ایسی کتاب کو تذکرہ نہیں بلکہ بیاض کہتے ہیں۔ فارسی میں اسے جنگ یا سفینہ بھی کہا گیا ہے۔ مثلاً حافظ:

درین زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است

صراحئ مے ناب و سفینہ غزل است

(ترکی میں جنگ کے معنی سفینہ ہی کے ہیں)[۲]۔ بیاض نویسی یعنی مختلف شعراء کے کلام سے اپنے پسندیدہ اشعار جمع کرنے کا شوق ہر زمانے میں رہا ہے اور آج بھی موجود ہے۔ یہ انتخاب ذوقی و وجدانی ہونے کے باوجود تنقیدی شعور سے خالی نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ اس میں انتخاب کنندہ کی پسند و ناپسند کو بھی خاصا دخل ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ بیاض نگاری ہی ہے جو تذکرہ نگاری کی اساس بنی یعنی بیاض میں انتخاب کے ساتھ اگر ''شعراء کے نام یا تخلص کے بلحاظ حروف تہجی یا ابجدی کسی خاص قرینے سے ترتیب دے دیے گئے تو اسی کا نام تذکرہ ہو گیا''[۳]۔ اردو میں لفظ

۱۔ نقوی، ڈاکٹر علی رضا، تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، ص ۸۔ مطبوعہ تہران، ۱۹۶۴ء۔

۲۔ ایضاً ص ۱۱۔

۳۔ سالنامہ نگار پاکستان، ص ۱۹۔ ۱۹۶۴ء

"گلدستہ" بھی بیاض کے معنوں میں مستعمل رہا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے گارساں دتاسی[1] اور سپرنگر[2] نے اپنی فہرستوں میں بہت سی "بیاضوں" اور "گلدستوں" کو بھی تذکروں میں شمار کر لیا ہے، کہ اگر انتخابِ کلام کے ساتھ متعلقہ شعراء کا مختصر سا تعارف بھی شامل ہوتا تو ان کا شمار تذکروں میں ہی کیا جاتا۔ مثلاً کتب خانۂ حیدر آباد دکن کے جن ۲۷۵ مخطوطات کا تفصیلی تعارف محی الدین قادری زور نے کرایا ہے ان میں چھ قدیم بیاضیں بھی ہیں۔ ان میں سے ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ سے قبل کی لکھی ہوئی ایک بیاض کا نمونہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ۔۔۔ "بعض مرثیہ گو مثلاً محبت اور مراد وغیرہ اردو دنیا میں اسی بیاض کی وجہ سے روشناس ہو رہے ہیں ۔۔ اس سے قبل یہ معلوم نہ ہوا تھا کہ شاہ راجو حسینی (مرشد ابوالحسن قطب شاہ) خود بھی شاعر تھے"[3]۔

اسی طرح ہر بیاض سے متعدد ایسے شعراء کا سراغ مل جاتا ہے، جن کا ذکر کسی دکنی تذکرے میں بھی دکھائی نہیں دیتا، حالانکہ ان میں سے بعض کا شمار اچھے درجے کے شاعروں میں کیا جاتا ہے۔

پس کسی صاحبِ قلم کے لیے بیاض اور تذکرہ کے درمیانی فاصلے کو طے کر لینا کوئی مشکل بات نہیں تھی، خصوصاً اس صورت میں کہ نمونہ اور رہنمائی کے لیے فارسی تذکرے دستیاب تھے۔

شمالی ہند میں تذکرہ نگاری کا آغاز اٹھارھویں صدی کے نصف آخر سے اس لیے ہوا کہ یہاں ریختہ گوئی کو قبولِ عام ہی اس صدی کے آغاز میں حاصل ہوا۔ ظاہر ہے کہ جب تک شعراء کی ایک معقول تعداد کا وجود نہ ہو تذکرہ کی ترتیب ممکن نہیں، لیکن تعجب اس بات پر ہے کہ گو جنوبی ہند (دکن) میں اس سے قبل بھی شعری و نثری تخلیقات کا خاصہ ذخیرہ وجود میں آ چکا تھا وہاں تذکرۂ شعراء کے نام کی کسی چیز کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ جس سال (۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ) میں میر نے اپنا تذکرہ شائع کیا اسی سال دکن سے بھی ایک چھوڑ دو تذکرے منظرِ عام پر آ گئے۔

اردو میں تذکرہ نگاری کا سب سے بڑا اور فوری محرک تو فارسی کی تقلید تھی، لیکن اس کے علاوہ بھی چند محرکات قابلِ ذکر ہیں۔

۱ - معاصرین پر اپنی سخن فہمی اور فن شناسی کی دھاک بٹھانا۔

۲ - ریختہ کو فارسی کا ہم پلہ بنانے کا جذبہ۔

---

۱ - ریاض الحسن (مترجم)، تاریخ ادب ہندوستانی (گارساں دتاسی)، (رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء)۔

۲ - طفیل احمد (مترجم)، فہرست کتب خانہ شاہ اودھ (سپر نگر) (یادگار شعراء ص ۱ تا ۱۰)۔

۳ - زور، محی الدین قادری، (مرتب) تذکرہ اردو مخطوطات، ص ۲۹۲، مطبوعہ حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء

۳ ۔ معاصرانہ چشمک اور جذبۂ رقابت کی تسکین ۔

۴ ۔ اصلاح و تبصرہ کے ذریعہ شعر گوئی کے مروجہ اصولوں کا تحفظ ۔

۵ ۔ فنِ تذکرہ نگاری میں شرفِ اولیت اور شہرتِ دوام حاصل کرنے کی کوشش ، بلکہ آخرالذکر محرک کو سرِ فہرست بھی رکھا جا سکتا ہے ، اس لیے کہ بعض جگہ اس کا واضح اظہار بھی ملتا ہے ۔ مثلاً گردیزی نے اپنے دیباچہ کا اختتام ان اشعار پر کیا ہے :

غرض نقشے ست کز ما یاد ماند
که ہستی را نمی بینم بقائے

مگر صاحب دلے روزے برحمت
کند در حقِ ایں مسکیں دعائے

فرمان فتحپوری کے نزدیک اٹھارھویں صدی کی شاعرانہ فضا اور مشاعروں کا عام رواج بھی ان محرکات میں شامل ہے[1] ۔

نکات الشعراء (میر تقی میر) مؤلفہ ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ مسلّمہ طور پر اردو شعراء کا قدیم ترین تذکرہ ہے ۔ اس اوّلیت پر میر نے فخر بھی کیا ہے ۔ قیام الدین قائم کا دعویٰ کہ اولیت کا شرف ان کے 'تذکرہ مخزنِ نکات' کو حاصل ہے، درست نہیں ، اس لیے اس کا سالِ تکمیل ۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ ہے ۔ اس ضمن میں بعض اہلِ تحقیق نے اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر کی ہے :

ڈاکٹر سید عبداللہ ایک طویل اور مدلل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں ، کہ "پس ان حالات میں تذکرۂ میر کو اردو شعراء کا قدیم ترین موجودہ تذکرہ قرار دیا جا سکتا ہے' اوریہ کہ قائم نے 'نکات الشعراء' سے صریحاً استفادہ کیا ہے[2]"

ڈاکٹر اقتدا حسن نے اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے یہ کہنے کے بعد کہ . . . "میر کی اوّلیت بہر حال مسلم ہے[3]" آگے چل کر یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ "ریختہ کی تاریخ میں

---

۱ ۔ سالنامہ نگار ، ص ۲۰ ، ۱۹۶۴ء ۔
۲ ۔ سید عبداللہ ، شعرائے اردو کے تذکرے ، ص ۱۴ ، ۳۷ ۔
۳ ۔ قائم ، قیام الدین ، مخزن نکات ، ص ۳۱ ، ناشر ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۶۶ء ۔

قائم نے جو کچھ کہا ہے وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'نکات الشعراء' کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے''[1] ۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ "آج بھی یہی کہنا پڑتا ہے کہ دستیاب تذکروں میں تکمیلی حیثیت سے جو تذکرے سب سے پہلے آئے ہیں ان میں 'نکات الشعراء'، 'گلشن گفتار' اور 'تحفۃ الشعراء' کے نام آتے ہیں"[2]۔ اسی طرح مولوی عبدالحق، محی‌الدین قادری، حافظ محمود شیرانی، سید محمد ایم۔ اے نے مختلف تذکروں کے مقدمات میں اور گارساں دتاسی نے 'تاریخ ادبیات ہندوستانی' میں 'نکات الشعراء' کو قدیم ترین اور اوّلین تذکرہ قرار دیا ہے۔ سپر نگر نے بھی اپنی فہرست میں اس کو سر فہرست رکھا ہے[3] ۔

لیکن 'نکات الشعراء' کی اوّلیت کا قصہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ آج تک جو تحقیق ہوئی ہے اس کی رو سے 'تذکرۂ میر' قدیم ترین نہیں بلکہ صرف دستیاب یا موجود تذکروں میں قدیم ترین کہلانے کا مستحق قرار دیا گیا ہے[4]۔ کیونکہ بعض تذکرہ نگاروں کے بیانات کے مطابق میر صاحب سے پہلے بھی کچھ اصحاب اردو شعراء کے تذکرے مرتب کر چکے تھے۔ چنانچہ آگے بڑھنے سے پہلے ان بیانات کا تجزیہ ضروری ہے۔

اس ضمن میں آرزو، سودا، امام‌الدین خاں اور خاکسار کے نام بالعموم لیے جاتے ہیں۔ ہم فرداً فرداً ان کے بارے میں مختصر طور پر اظہار خیال کرتے ہیں۔

---

۱ ۔ قائم چاند پوری، مخزن نکات، ص ۲۳ ۔

۲ ۔ بحوالہ نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۴ء ۔

۳ ۔ طفیل احمد (مترجم)، یادگار شعراء، ص ۱ ۔

۴ ۔ بلکہ دستیاب تذکروں میں بھی دو تذکرے ایسے ہیں جن کا سال تصنیف عین وہی ہے جو نکات الشعراء کا یعنی ۱۱۶۵ھ ہے ۔

حمید اورنگ آبادی، گلشن گفتار ۔

تحفۃ الشعراء از افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی ۔ ان دونوں کے بارےمیں سید محمد عبداللہ نے لکھا ہے کہ 'یہ دکن سے تعلق رکھتے ہیں' لیکن فرمان فتح پوری اس سے مطمئن نہیں ہوتے اور لکھتے ہیں کہ 'تحقیقی نقطۂ نظر سے نکات الشعراء کی تقدیم کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی' یہ صحیح ہے کہ یہ تذکرے دکن میں لکھے جاتے ہیں لیکن ان کی روش اردو شعراء کے عام تذکروں سے مختلف نہیں اور ان میں شمالی ہند کے متعدد شعراء کا بھی ذکر آیا ہے' (سالنامہ نگار ۱۹۶۴ء)۔ عرشی کو اسرار ہے کہ 'گلشن گفتار' کو ان سب پر تقدم حاصل ہے (دستور الفصاحت دیباچہ ص ۲۴) لیکن وہ کوئی وزنی دلیل پیش نہیں کر سکے ۔

آرزو ۔ فارسی گو شعراء کا جو تذکرہ آرزو نے 'مجمع النفائس' کے نام سے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۴ھ میں لکھا ہے ، اس میں بعض ایسے فارسی گو شعراء (مثلاً شرف‌الدین پیام اور مرزا گرامی) کا ذکر بھی آتا ہے ، جو بقول اقتدا حسن ریختہ بطور تفنن ِ طبع کرنے والوں میں سے تھے[1]۔ غالباً اسی غلط فہمی کی بنا پر تذکرہ نویسی میں ان کی اولیت کا ذکر کیا گیا ہے ۔ لیکن یہ حقیقت کسی وضاحت کی محتاج نہیں کہ 'مجمع النفائس' فارسی شعراء کا تذکرہ ہے ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ غلط فہمی پیدا کس طرح ہوئی ۔ اس ضمن میں جو باتیں سامنے آتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے پہلے غلط فہمی پیدا کرنے والے قائم ہیں ۔جنھوں نے پیام کے مختصر حالات لکھنے کے بعد یہ کہہ دیا تھا کہ . . . ''احوالش من و عن داخل ِ تذکرۂ خان ِ آرزو است . . . ''[2] اور پھر تقریباً ایک صدی بعد مولوی کریم الدین نے آرزو کی فہرست ِ تصانیف پیش کرتے ہوئے چوتھے نمبر پر لکھ دیا (۴) 'تذکرہ شعراء ہند کا'[3] اس تذکرہ شعرائے ہند سے مراد تذکرۂ فارسی گویان ِ ہند ہے[4] ۔

سودا ۔ تذکرۂ سودا کے بارے میں غلط فہمی پھیلانے والے قدرت‌اللہ قاسم ہیں ، جنھوں نے سعدی دکنی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا سودا اسی سعدی دکنی کو سعدی شیرازی سمجھتے تھے ۔ ان کے الفاظ یہ ہیں :

> '' - - - - چنانچہ در تذکرۂ خود اشعار این سعدی دکنی را بہ شیخ شیراز نسبت نمود[5] ۔''

---

۱ ۔ اقتدا حسن ، مقدمہ مخزن نکات ، ص ۳۲ ۔

۲ ۔ قیام الدین قائم ، مخزن نکات ، ص ۵۶ ۔

۳ ۔ ترجمہ از ایف فیلن و مولوی کریم الدین ۔ تاریخ شعرائے اردو (ماخوذ از گارسان دتاسی) ص ۴۷ ، ۱۸۴۸ء ، مطبوعہ دہلی کالج ،

۴ ۔ 'اردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت' کے مؤلف ایم ۔ کے ۔ فاطمی ص ، ۴۴ پر لکھتے ہیں کہ 'میر کے تذکرے سے قبل یا اسی سال لکھے جانے والے دوسرے تذکروں میں ایک تذکرہ خان آرزو کا بھی ہے لیکن یہ اردو شعراء کا نہیں بلکہ فارسی شعراء کا تھا ۔

۵ ۔ قدرت اللہ قاسم ، مجموعۂ نغز ، جلد اول ، ص ۲۹۸ ۔

قاسم کے اسی بیان نے بہت سے لوگوں کو اس کی تردید یا تائید کرنے یا کم سے کم اس کا حوالہ دینے پر مجبور کر دیا ، مثلاً :

قدرت اللہ شوق . . . . ''قاسم نے 'تذکرۂ سودا' کا حوالہ دیا ہے، لیکن یہ کسی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے[1]'' -

طفیل احمد . . . . ''تذکرۂ قاسم میں سعدی کی سوانح عمری میں لکھا ہے کہ سودا نے اُردو شعراء کا ایک تذکرہ لکھا تھا[2] -''

ایم - کے - فاطمی . . . . ''قاسم نے 'مجموعۂ نغز' میں سودا سے بھی ایک تذکرہ منسوب کیا ہے[3] -''

اسی طرح گارساں دتاسی نے اسے نایاب تذکروں میں شمار کیا ہے[4] ، لیکن 'نکات الشعراء' کے بارے میں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ''سچ پوچھیے تو میں یہی کہوں گا کہ اُردو شعراء کا یہ تذکرہ سب سے قدیم ہے[5] -'' 'مجموعۂ نغز' کے مرتّب محمود شیرانی نے لکھا ہے کہ محمد حسین آزاد کے تذکرہ 'آبِ حیات' کا اصل مآخذ قاسم کا 'مجموعۂ نغز' ہی ہے[6] اور 'آبِ حیات' کے بیانات پر عدمِ اعتماد کا جو اظہار گذشتہ نصف صدی سے کیا جا رہا ہے وہ کسی تفصیل کا محتاج نہیں - بہرحال اس سلسلے میں ڈاکٹر اقتدا حسن نے 'مخزنِ نکات' کے دیباچے میں خاصی طویل اور مسّدلل بحث کے بعد اس غلط فہمی کو بالکل دور کر دیا کہ سودا نے بھی ایسا کوئی تذکرہ لکھا تھا ، ان کے پیش کردہ تاریخی شواہد سے ثابت ہو جاتا ہے کہ سودا نے کوئی تذکرہ نہیں لکھا اور ابوطالب کی بیاض کو جو سودا کے پاس تھی ان کا تذکرہ تصور کر لیا تھا[7] -''

امام‌الدین - اس نام کے تذکرہ نگار کا ذکر سب سے پہلے میر حسن کے ہاں دکھائی دیتا ہے -

---

۱ - نثار احمد فاروقی (مرتب) ، طبقات الشعراء ، مقدمہ ص ۴۴ فٹ نوٹ -

۲ - یادگار شعراء ، ص ۱۱ ، مطبوعہ ۱۹۴۳ء -

۳ - میر تقی میر ، اُردو تذکروں میں نکات الشعراء کی اہمیت ، ص ۴۵ ، مطبوعہ ۱۹۶۳ء -

۴ - (ترجمہ) فہرست گارساں دتاسی ، محفوظ الحق رسالہ اُردو جنوری ۱۹۵۰ء -

۵ - رسالہ معارف ، ستمبر ۱۹۲۶ء ، ص ۱۹۶ -

۶ - (مقدمہ) مجموعۂ نغز ، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی ، ۱۹۳۳ء -

۷ - قائم چاند پوری ، مخزن نکات (مقدمہ) ، ص ۲۷ تا ۳۰ -

مظلوم "سید امام‌الدین خان ولد سید معین‌الدین خان، سر چوکیٔ رسالہ والا شاہی بود ۔ در وقت محمد شاہ غفر اللہ لہ' ۔ تذکرهٔ مختصر معاصرین خود نوشتہ است ۔ احوالش معلوم نیست' ۔"[1]

مولوی عبدالحق نے گردیزی کے تذکرہ 'ریختہ گویان' (مطبوعہ ۱۹۳۳ء) کے مقدمے میں اس سے قبل لکھے جانے والے تذکروں میں 'تذکرۂ امام‌الدین' کا نام سرِ فہرست رکھا ہے ۔ تذکرہ 'قدرت اللہ' کے مقدمے میں فاروق صاحب لکھتے ہیں کہ "میر حسن نے عہدِ محمد شاہ میں امام الدین کے تذکرہ تالیف کرنے کا ذکر کیا ہے ، یہ اب دستیاب نہیں ہوتا[2] ۔" اسی طرح ۱۷۵۱ء/۱۱۶۲ھ یا اس سے قبل تالیف شدہ تذکروں کے نام بتاتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'تذکرهٔ امام‌الدین' کا نام سب سے پہلے لکھا ہے[3]۔ 'تذکرهٔ میر حسن' کے جملہ بیانات کو چونکہ بالعموم مستند اور لائقِ اعتماد تصور کیا گیا ہے لہذا تذکرہ 'امام‌الدین' کے بارے میں بھی اہلِ تحقیق نے صرف حوالہ ہی دیا ہے اور اس بیان کو اشتباہ کی نظر سے نہیں دیکھا ۔ بہرحال اس تذکرہ کا وجود اگر تھا بھی تو فی‌الوقت یہ مفقود ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ بھی بیاضِ طالب کی قسم کی کوئی چیز ہو یا پھر تذکرهٔ فارسی گویان ہی ہو ۔

خاکسار ۔ ان کے بارے میں میر صاحب 'نکات الشعراء' میں لکھتے ہیں :

"خاکسار تخلص عرف کاو شخصے است خادم درگاہ قدیم شریف ۔ ۔ ۔ ۔ علی‌الرغم این تذکرہ تذکرهٔ نوشتہ است بنام معشوق چهل سالهٔ خود ، احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعراء پیش خود قرار دادے ۔ ۔ ۔ ۔ فخر او ہمہ بر ریختہ و طرفہ این کہ آن ہم نامربوط و خود او ہم نا درست ۔ ۔ ۔ ۔ الغرض بسیار کم فرحت و بے تہہ است" ۔

میر نے اس تذکرہ کا ذکر کرکے اسے تاریخی اہمیت کا حامل ضرور بنا دیا ہے ، لیکن 'نکات الشعراء' کے مقابلے میں اس کا عدم اور وجود برابر ہے ! اس تمام بحث کا ماحصل یہ ہے کہ آرزو اور سودا نے شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا ، امام الدین خان مظلوم

---

۱ ۔ میر حسن ، تذکرہ شعرائے اُردو ، ص ۱۶۹ ، مطبوعہ ۱۹۴۰ء ۔

۲ ۔ قدرت اللہ شوق ، طبقات الشعراء ، فٹ نوٹ ص ۴۴ ۔ ۱۱۶۸ھ

۳ ۔ سید عبداللہ ، شعرائے اُردو کے تذکرے ، ص ۱۷ ۔

نے شاید لکھا ہو ، لیکن وہ مفقود ہے۔ اور میر محمد یار خاکسار عرف کاو نے یقیناً ایک تذکرہ لکھا اور معشوق چہل سالہ خود سے اسے موسوم کیا ، لیکن میر کے الفاظ ''علی‌الرغم این تذکرہ'' سے نہ تو اس کا تقدم ثابت ہوتا ہے کہ خود اس کی افادیت ہی قابلِ اعتنا ہے۔ اور یوں بیشتر محققین کی تائید میں اُردو شعراء کے دستیاب تذکروں میں 'نکات الشعراء' میر تقی میر مؤلفہ ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ کو قدیم ترین تذکرہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں ، اگرچہ عین اسی سال دکن میں تالیف ہونے والے دو تذکروں یعنی 'گلشنِ گفتار' اور 'تحفۃ الشعراء' کو مؤخر گردانے کی کوئی ٹھوس دلیل بھی کسی نے آج تک پیش نہیں کی![1] البتہ تذکرہ نگاری کا سالِ آغاز ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ ہی قرار پاتا ہے۔ اوراس سال سے لے کر ۱۸۰۳ء تک جو تذکرے لکھے گئے ان کی تعداد بیس تک پہنچتی ہے۔ اس تعداد کو حتمی اور قطعی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ بعض تذکروں میں کچھ ایسے حوالے موجود ہیں جن سے اس خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ شاید اور تذکرے بھی اس دور میں لکھے گئے ہوں۔ مذکورہ بیس تذکروں کی فہرست پیش کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷۵۲ء کے بعد لکھے جانے والے ان تذکروں کا ذکر کر دیا جائے جن کا حوالہ واضح طور پر اس دور کے بعض تذکرہ نگاروں نے دیا ہے :

تذکرۂ شیخ احمد وارث احمدی۔ اس کا حوالہ ابوالحسن نے اپنے تذکرہ 'مسرت افزا' مؤلفہ ۱۹۸۰ء/۱۱۰۵ھ میں یوں دیا ہے :

> ''شیخ احمد وارث ۔ احمد تخلص ۔ ۔ ۔ ۔ شعرائے ہندی ریختہ کا تذکرہ بھی مرتب کیا ہے ، یہ چند شعر انہی کے تذکرے سے منتخب کیے گئے ہیں ۔ ۔ ۔'' (صفحہ ۵۱) ۔

پھر آگے چل کر میر قطب‌الدین علی خان شاداں کے بارے میں کچھ لکھنے کے بعد آخر میں کہتے ہیں ۔ ۔ ۔

> ''ان کے یہ چند اشعار شیخ احمد وارث کے تذکرے سے نقل کیے جاتے ہیں[2] ۔ ۔ ۔''

---

۱ - ہمارے نزدیک اس کی ایک ٹھوس دلیل یہ ہے کہ میر کا تذکرہ فنی اعتبار سے ان دکنی تذکروں پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ آغاز میں ریختہ کے اقسام ، ان کی خصوصیات ، معیاری لب و لہجہ اور شاعری کے محاسن و مصائب کا مختصر سا خاکہ اور اختتام میں کچھ اہم تنقیدی اشارے تذکرۂ میر میں موجود ہیں جب کہ حمید اور قاقشال کے تذکرے اس سے قریباً خالی نظر آتے ہیں اور عین ابتدا میں یہ امتیاز کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں ہے ۔

۲ - (اردو ترجمہ) ڈاکٹر عجیب قریشی ، تذکرہ مسرت افزا ، ص ۵۱ ، ۱۳۷ ، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۸ء ۔

صاف ظاہر ہے کہ وہ تذکرہ یقیناً لکھا گیا تھا ، لیکن آج ناپید ہے - یہ بھی بالکل عیاں ہے کہ اس کی تالیف ۱۷۸۰ء سے قبل مکمل ہو چکی تھی -

'تذکرۂ محمد علی' - اس کا ذکر 'گلزار ابراہیم' میں یوں آیا ہے :

"ذہین - ذہین تخلص ، اسمش میر مستعد ، میر محمد علی در تذکرہ خود نوشتہ کہ دبستان من بود"۱ -

اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ تذکرہ ریختہ گو شعراء کا یا فارسی گو شاعروں کا - بہر کیف اگر اردو شعراء کا تھا تو اس کا سالِ تالیف ۱۷۸۴ء سے قبل ہونا چاہیے جو کہ 'گلزارِ نسیم' کا سالِ تکمیل ہے -

'تذکرۂ میر فخرالدین ، یا اشرف علی خان - اس کی طرف ایک مبہم سا اشارہ 'گلزارِ نسیم' میں یوں کیا گیا ہے :

"فخر - میر فخرالدین خلیف اشرف علی خان تذکرہ نویس ، از شاگرداں میرزا محمد رفیع سودا - - - - "۲

اس سے یہ تک بھی واضح نہیں ہوتا کہ باپ اور بیٹے میں سے تذکرہ نویس کون تھا ؟

'تذکرۂ امام بخش کشمیری' - اس کا ذکر غلام ہمدانی مصحفی نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' مؤلفہ ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ میں بڑے درشت الفاظ میں کیا ہے - اسے 'تذکرہ' امام بخش کشمیری' بعض مقالہ نگاروں نے غلط فہمی سے لکھ دیا ہے ، ورنہ مصحفی نے اس کا نام 'تذکرۂ حقیقت' لکھا ہے اور امام بخش کا نام اس میں بطور شریکِ جرم کے آتا ہے - واقعہ یہ ہے کہ ایک شخص میر شاہ حسین المتخلص بہ حقیقت نے دھوکے سے امام بخش کے ذریعہ مصحفی سے ان کے تذکرہ کا خام مسودہ (جو انہوں نے ابھی کسی کو دکھایا تک نہ تھا) دیکھنے کے بہانے حاصل کر لیا اور پھر امام بخش نے اس کی ایک نقل اپنے ہاتھ سے لکھ کر حقیقت کے حوالے کر دی ، لیکن نقل کے لیے جو عقل درکار ہے وہ امام بخش کشمیری میں نہ تھی اور سارق میں جو "ہاتھ کی صفائی" ہونی چاہیے، حقیقت کو اس کی خبر نہ تھی ، نتیجہ یہ کہ ایک مضحکہ خیز سا پلندہ لکھ مارا جو اس قدر لغو ، مہمل اور پوچ تھا کہ غصہ کے باوجود مصحفی نے اسے اس قابل بھی نہ سمجھا کہ ہجو لکھ کر ہی اسے ذلیل و رسوا

---

۱ - علی لطف موسوم بہ گلشنِ ہند ، گلزار ابراہیم ، (اردو ترجمہ) ص ۱۳۴ ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء -

۲ - علی لطف موسوم بہ گلشنِ ہند ، گلزار ابراہیم ، (اردو ترجمہ) ص ۱۹۰ ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء -

کیا جائے اور صرف یہ لکھنے پر اکتفا کیا :

جانتے ہیں سب کہ ایک مدت سے یاں
مصحفی کے تذکرہ کا شور ہے

تذکرہ یہ جو حقیقت نے لکھا
بے حقیقت مصحفی کا چور ہے[1]

پس یہ ہیں وہ تذکرے جن کا ذکر 'نکات الشعراء' یا اس کے بعد میں لکھے جانے والے تذکروں میں ملتا ہے اور جن میں سے بعض کا وجود محض فرضی ہے ۔ بعض تذکرے نہیں بلکہ بیاضیں تھیں ، بعض تذکرے ہی ہوں گے ، لیکن معلوم نہیں کب اور کہاں لکھے گئے اور کیوں کر ناپید ہو گئے اور بعض تذکرے ہی تھے اور واقعی لکھے بھی گئے ۔ لیکن اس قدر بے وقعت تھے کہ اپنی موت آپ مر گئے ۔ ویسے اس میں شک نہیں کہ اگر یہ سب کے سب دستیاب ہوتے تو کم سے کم تاریخِ ادب کے لیے کچھ نہ کچھ مواد ان سے بھی ضرور حاصل ہوتا ۔ یہی وجہ ہے کہ گارساں دتاسی نے جو طویل فہرست[2] اپنی تاریخِ ادب کے ساتھ ماخذات کی پیش کی ہے اس میں ۸۵ تالیفات کو تذکروں میں جگہ دی ہے ، جن میں سے ۲۸ کو فرمان فتح پوری نے اس بنا پر فہرست سے خارج کردیا ہے کہ وہ یا تو تذکرے نہیں بلکہ بیاضیں یا گلدستے ہیں اور یا اب مفقود و نایاب ہیں[3]۔ اگرچہ اس میں تھوڑا سا سہو خود فرمان فتح پوری سے بھی ہو گیا کہ انہوں نے 'گلدستہ حیدری' کو بھی فہرست سے خارج کر دیا ، حالانکہ اسی میں حیدری کا 'تذکرہ گلشنِ ہند' بھی شامل ہے ، جسے مختارالدین احمد نے علیحدہ کتابی صورت میں دہلی سے ۱۹۶۷ء میں شائع بھی کر دیا ہے ۔

'نکات الشعراء' سے لے کر ۱۸۰۳ء تک کے جو تذکرے دستیاب یا موجود ہیں ان کی فہرست یہ ہے :

(۱) 'نکات الشعراء' ، میر تقی میر ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۵ء (مولوی عبدالحق) ۔

(۲) 'گلشنِ گفتار' ، حمید اورنگ آبادی ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۱ء (سید محمد ایم ۔ اے) ۔

---

۱ ۔ مصحفی، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ، ص ۸۶ ، مطبوعہ اورنگ آباد دکن طبع اول ۱۹۳۳ء ۔
۲ ۔ (اُردو ترجمہ) ڈاکٹر ریاض الحسن ، رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۰ء ۔
۳ ۔ سالنامہ نگار ، ۱۹۶۴ء ، ص ۲۴ ، ۲۵ ۔

(۳) 'تحفۃ الشعراء'، افضل بیگ قاقشال اورنگ آبادی، ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۶۱ء (ڈاکٹر حفیظ قتیل)۔

(۴) 'ریختہ گویان'، فتح علی گردیزی ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۳ء (مولوی عبدالحق)۔

(۵) 'مخزنِ نکات'، قائم چاند پوری ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۳۹ء (مولوی عبدالحق)۔

(۶) 'ریاض حسینی'، عنایت اللہ فتوت ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ، غیر مطبوعہ (قلمی نسخہ سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن)۔

(۷) 'چمنستان الشعراء'، شفیق اورنگ آبادی ۱۷۶۳ء/۱۱۷۵ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۲۸ء (مولوی عبدالحق)۔

(۸) 'طبقات الشعراء'، قدرت اللہ شوق رامپوری ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۸ء (نثار احمد فاروق)۔

(۹) 'شعرائے اردو'، میر حسن دہلوی ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۲۱ء (حبیب الرحمٰن خان شروانی)۔

(۱۰) 'بہار و خزاں'، بہاء الدین حسین خان عروج ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ، غیر مطبوعہ واحد قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن)۔

(۱۱) 'تذکرۂ شورش' (غلام حسین شورش پٹنوی ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۹ء (کلیم الدین احمد)۔

(۱۲) 'مسرت افزا'، ابوالحسن ۱۷۸۰ء/۱۱۸۴ھ، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۸ء (اردو ترجمہ، ڈاکٹر مجیب قریشی)۔

(۱۳) 'گلشنِ سخن'، مرزا کاظم مبتلا لکھنوی ۱۷۸۰ء/۱۱۹۳ھ، مطبوعہ علی گڑھ ۱۹۶۵ء (مسعود حسن رضوی)۔

(۱۴) 'گلِ عجائب'، اسد علی خان تمنا ۱۷۸۰ء/۱۱۹۷ھ، مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۵ء (مولوی عبدالحق)۔

(۱۵) 'گلزارِ ابراہیم'، محمد ابراہیم خلیل ۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن ۱۹۰۶ء (عبدالحق و زور) ۔

(۱۶) 'تذکرۂ ہندی'، غلام ہمدانی مصحفی ۱۷۹۵ء/۱۲۰۹ھ، مطبوعہ اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ء (مولوی عبدالحق) ۔

(۱۷) 'عیار الشعراء'، خوب چند ذکا ۱۷۹۹ء/۱۲۱۳ھ، غیر مطبوعہ (مخطوطات علی گڑھ و لندن) ۔

(۱۸) 'تذکرۂ عشقی'، وجیہہ الدین عشقی ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۵۹ء (کلیم الدین احمد) ۔

(۱۹) 'گلشنِ ہند'، مرزا علی لطف ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ، مطبوعہ حیدر آباد دکن۱۹۰۶ء مولوی عبدالحق حواشی شبلی) ۔

(۲۰) 'گلشنِ ہند' (تذکرۂ حیدر)، حیدر بخش حیدری ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ، مطبوعہ دہلی ۱۹۶۷ء (مختار الدین احمد) ۔

ان میں سے آخری دو تذکروں کو چھوڑ کر (کہ ان کے مؤلفین کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا جہاں پہلی بار اردو نثر کے رواج و فروغ کی باقاعدہ کوشش عمل میں آئی) باقی سب تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے ۔ ان میں انتخاب تو اُردو اشعار کا ہے، لیکن متعلقہ شعراء کے حالات اور کلام پر تبصرہ فارسی میں ہے ۔

فارسی زبان میں لکھے جانے کے علاوہ مواد، ترتیب اور فن کے اعتبار سے بھی یہ تذکرے اپنے مخصوص دور کی مخصوص پیداوار ہیں اور عہدِ جدید کے مقابلے میں یہی ان کا امتیازی نشان ہے، لیکن افسوس کہ دورِ جدید میں ان تذکروں کو موضوعِ تحقیق بنانے کی کوشش کم اور ہدفِ تنقید بنانے کی سعی زیادہ کی گئی ہے ۔ حالانکہ ادبی تاریخ و تحقیق کا بیشتر مواد انہیں تذکروں سے لیا جاتا ہے ۔ اس لحاظ سے وہ تاریخِ ادبِ اُردو کا بیش بہا سرمایہ ہے ۔

اگرچہ اصولاً تذکرہ نگاری کا تعلق سیرت سے ہے، لیکن تذکرہ نگاروں نے اپنے اپنے ذوق اور پسند کے مطابق اس سے الگ الگ کام لیئے ہیں اور ہر تذکرہ نگار کا رجحان خصوصی طور پر کسی ایک چیز کی طرف رہا[۱] ۔ ''بعض میں اشعار کے انتخاب کا اہتمام کیا

---

۱ ۔ سید عبداللہ، شعرائے اُردو کے تذکرے، ص ۹۳ ۔

گیا ہے ، بعض میں حالاتِ زندگی کو اہمیت دی گئی ہے ، بعض میں کلام پر رائیں دی گئی ہیں ، بعض میں ولدیت و سکونت کا ذکر ضرور کیا گیا ہے ، بعض میں معاصرانہ ادبی فضا پر روشنی ڈالی گئی ہے ، غرض اسی طرح اگر کسی خاص شاعر کے متعلق مختلف تذکروں کے اقتباسات جمع کریں ، تو یقین ہے کہ اس کی مکمل تصویر سامنے آ جائے[1] ۔" پس اگر یہ دیکھنے کے بجائے کہ ان میں "کیا نہیں ہے" یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ ان میں "کیا ہے" تو ابھی ان تذکروں سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے ۔ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ان میں حالاتِ زندگی مختصر اور انتخابات طویل ہیں ۔ سوانح میں یک رنگی ہے ، جانب داری نمایاں ہے اور تنقیدی لب و لہجہ میں یکسانیت پائی جاتی ہے، تقلیدی اثر بھی صاف دکھائی دیتا ہے اور شعراء کی حیثیت واضح نہیں ہوتی وغیرہ وغیرہ ۔ اس سلسلے میں فرمان فتحپوری کا یہ استفسار ہی ان اعتراضات کا جواب ہے کہ "آج بھی وہ کون سی ادبی تاریخ یا تنقیدی کتاب ہے جس میں کسی شاعر یا ادیب کے متعلق یہ ساری تفصیلات ایک جگہ مل جاتی ہوں اور اس انداز سے کہ اس کی جیتی جاگتی اور منہ بولتی تصویر سامنے آ جاتی ہو[2] ۔" پس اٹھارویں صدی کے تذکرہ نگاروں نے بیسویں صدی کے تنقیدی تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونے کی توقع کسی طرح بھی مناسب نہیں ۔ کسی دور کے فن کاروں کی معاصرانہ چشمکیں، باہمی رقابتیں ، وضع داریاں ، شعری تخلیقات کی مروّجہ اصولوں کے تحت جانچ پرکھ ، ادبی بزم آرائیاں اور اس قبیل کے دیگر امور اس دور کی تاریخ ، خاص کر ادبی تاریخ کا حصہ ہوتے ہیں اور ان تذکروں میں ان باتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے ، بلکہ غور سے دیکھا جائے تو کم و بیش ہر صاحبِ تذکرہ کے نزدیک تذکرہ نگاری دراصل تاریخ نگاری ہی کا ایک حصہ ہے[3] ۔ لیکن تذکروں کی تنقیدی ، سوانحی اور معنوی حیثیت بھی اپنی جگہ اہم ہے ۔ ان میں ادبی رجحانات کا ذکر، شاعروں کے ذہنی ردِ عمل کا حال، شعر و شاعری سے متعلق فنّی مباحث جیسی چیزیں بھی موجود ہیں، جن سے ہمیں کارآمد تنقیدی مواد حاصل ہوتا ہے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے کہ ہر تذکرہ منفرد خصوصیات کا حامل ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے اہم تذکروں کا ذکر الگ الگ کیا جائے ۔

نکات الشعراء

آردو کا یہ قدیم ترین دستیاب تذکرہ ۱۷۵۲/۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا ، اگرچہ اس کا

---

۱ ۔ سالنامہ نگار ۱۹۶۳ء ، ص ۳۲ ۔

۲ ۔ سالنامہ نگار ۱۹۶۳ء ، ص ۳۷ ۔

۳ ۔ کریم الدین ، مولوی ، (دیباچہ) طبقات الشعراء ہند ، مطبوعہ ۱۹۳۸ء ۔

آغاز ۱۷۴۸ء/۱۱۶۲ھ میں ہو چکا تھا۔ مطبوعہ نسخہ ۱۷۵۸/۱۱۷۲ھ کے قلمی نسخہ کے مطابق ہے۔ اس میں ایک سو شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ریختہ کے اقسام، اس کی خصوصیات، لب و لہجہ اور شعری محاسن وغیرہ کا اجمالی ذکر سب سے پہلے اسی تذکرے میں آیا۔ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ نکات میں خلافِ توقع تنقیدی مواد بہت زیادہ ملتا ہے۔ ہمارے خیال میں اسے "خلاف توقع" نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ میر کے تذکرے میں جو تنقید ملتی ہے اس سے ملتی جلتی تنقید ان کے ہر دیوان میں اور بالخصوص مثنویات میں بھی موجود ہے۔ اس طرح یہ کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں کہ میر کی تنقید میں بے دردی اور تلخی ہے[1]۔" اسی طرح اقتدا حسن کا یہ خیال بھی درست نہیں کہ "نقاد کا کام بے رحمی سے نشتر چلانا یا زخم کو کریدنا نہیں . . . . کمال اعتماد یہ ہے مریض بہ رضا و رغبت اپنے آپ کو عملِ جراحی کے لیے پیش کر دے[2]۔" کسی مریض سے ایسی رضا و رغبت کی توقع کرنا محض خوش فہمی ہے۔ البتہ یہ کہنا بالکل درست ہے کہ میر کا اندازِ تنقید اس زمانے کی عام فضا کے خلاف تھا اور یہ فرق ان کی غیر معمولی اخلاقی جرأت اور ذہنی رسائی کا نتیجہ ہے جس میں وہ اپنے معاصرین سے بہت آگے تھے۔ شعر گوئی کے لیے میر نے ربطِ کلام، خوش فکری، تلاشِ لفظِ تازہ، صفائی و روانی، جدّتِ مضمون، پہلو داری اور درد مندی وغیرہ پر جو زور دیا ہے، بعد میں لکھنے والوں نے اپنے اپنے انداز میں انہیں باتوں کو دہرایا ہے۔ مولوی عبدالحق نے مطبوعہ تذکروں کے دیباچے میں صحیح لکھا ہے کہ "اس میں کلام پر عموماً بے باکانہ اور منصفانہ تبصرہ کیا گیا ہے اور اس کا یہی تنقیدی لب ولہجہ اسے دوسرے تذکروں سے ممتاز کرتا ہے۔"

گلشنِ گفتار

مصنف کا نام خواجہ خان اور تخلص حمید تھا۔ وہ حمید اورنگ آبادی کے نام سے مشہور ہے۔ تذکرے کا سالِ تالیف ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ ہے۔ یہ تذکرہ بہت ہی مختصر ہے۔ اس میں صرف تیس شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان تیس میں میر تقی میر شامل نہیں۔ حالانکہ آبرو، تاباں اور سودا کا ذکر اس میں موجود ہے! 'گلشنِ گفتار' کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ منتخب کلام کے طور پر بعض شاعروں کی ایک ایک دو دو غزلیں تذکرے میں شامل کی گئی ہیں۔ بعض صورتوں میں مثنوی اور مخمس کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس چھوٹی سی کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں شعر و شاعری کے ساتھ ادبی تنقید اور تذکرہ نگاری کا رواج بھی بہت پہلے ہو چکا تھا۔

۱۔ سید عبداللہ، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ۲۰ - ۱۹ -

۲۔قائم، چاند پوری، مخزن نکات، ص ۴۳، مطبوعہ ۱۹۶۶ء -

اب تک میر کے 'نکات الشعراء' کو اردو کا پہلا تذکرہ خیال کیا جاتا تھا، لیکن 'تحفۃ الشعراء' اور 'گلشنِ گفتار' کی دستیابی نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ تینوں تذکرے ایک ہی وقت میں لکھے گئے۔

تحفۃ الشعراء

تذکرے کا نام ہی اس کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔ گویا یہ تیسرا تذکرہ ہے جو ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ میں مکمل ہوا۔ یہ بھی دکن ہی میں لکھا گیا۔ اس کے مصنف افضل بیگ خاں قاقشال اورنگ آبادی ہیں۔ اس کی اشاعت سب سے پہلے ستمبر ۱۹۳۸ء میں علی گڑھ میگزین میں ہوئی، جسے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ترتیب دیا اور جس کا مقدمہ بھی انھوں نے تحریر کیا۔ بعد میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے حیدر آباد دکن سے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا[1]۔ اس میں اردو کے ساتھ بعض فارسی گو شعراء کا ذکر بھی شامل ہے۔ شاید اس لیے کہ مصنف کا حلقۂ احباب اور دائرۂ رسوخ و تعارف کافی وسیع تھا (جیسا کہ دیباچہ سے ظاہر ہوتا ہے)۔ اس بات کو اس کی امتیازی خصوصیت کہا جا سکتا ہے کہ بالعموم شعراء کے وطن اور جائے سکونت کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ لیکن شعراء کی تاریخِ پیدائش اور وفات کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ تبصروں میں طرفداری یا طعن و تعریض بہت کم ہے۔ تذکرے میں مظہر جانِ جاناں کا ذکر تو موجود ہے، لیکن میر اور سودا کے نام نہیں لیے گئے۔ تذکرے میں کل اٹھاون شاعروں کا ذکر ہے، جس میں سے کئی دکنی شاعر ایسے ہیں جن کا ذکر نہ 'نکات الشعراء' میں ہے نہ 'گلشنِ گفتار' میں۔

تذکرۂ ریختہ گویاں

سید فتح علی حسینی گردیزی کا یہ تذکرہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ کی تالیف ہے گردیزی کا شمار اپنے وقت کے مشائخ میں ہوتا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی دیگر تصانیف سے ہوئی ہے جس کا موضوع تصوّف ہے۔ مصنف نے تالیف کے سلسلے میں کسی اخذ و استفادہ کا ذکر تک نہیں کیا، لیکن نام نہ لینے کے باوجود یہ حقیقت چھپائے نہیں چھپتی کہ یہ تذکرہ 'نکات الشعراء' کے جواب یا شاید اس کے ردِّ عمل میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے کہ میر کا ذکر فقط دو سطروں میں کیا گیا ہے اور نمونے کا صرف ایک شعر درج کیا گیا ہے جب کہ آبرو کے لیے آٹھ صفحات اور سجاد، حزیں، سودا اور یقین کے لیے علی الترتیب بارہ، تیرہ، پندرہ اور اٹھارہ صفحے وقف کیے گئے ہیں۔ تذکرے کے ۱۶۷ صفحات میں سے ۶۶ صفحے صرف ان چند شاعروں کی نذر ہو گئے ہیں، اور باقی

۱۔ سالنامہ نگار، ص ۴۴، ۱۹۶۴ء۔

۱۰۱ صفحوں میں ۹۳ شعراء کا حال لکھا گیا ہے اور وہ بھی زیادہ تر انتخابِ کلام پر مشتمل ہے - باقی شعراء کے سوانح اور کلام بہت مختصر ہیں - اس لیے کسی شاعر کے بارے میں رائے قائم کرنے میں مدد نہیں ملتی - اس تذکرے کو غیر جانبدارانہ ہرگز نہیں کہہ سکتے - البتہ اسے گروہ بندی کی نمایاں مثال کے طور پر ضرور پیش کیا جا سکتا ہے - اس کے باوجود اس کی اس خصوصیت کو امتیازی کہا جا سکتا ہے کہ معاصرین کے بارے میں مصنف کے بیانات عینی شہادت کا درجہ رکھتے ہیں -

مخزنِ نکات

شیخ محمد قیام الدین قائم چاند پوری کا یہ تذکرہ ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا - اس کا نام ہی اس کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۷۵۵ء/۱۱۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں - اس کے باوجود مصنف نے بڑی شد و مد سے دعویٰ کیا ہے کہ یہ شعرائے اردو کا اولین تذکرہ[۱] ہے - یہ تذکرہ بہت مختصر ہے - اس تذکرہ کو بھی قطعی طور پر ذاتی تعصبات و اختلافات سے بالا تر قرار نہیں دیا جا سکتا ، اس لیے کہ اس میں بعض جگہ میر سے اختلافِ رائے کیا گیا ہے - میر نے جن لوگوں پر سختی سے تنقید کی ہے ، قائم نے انہیں ابھارنے کی کوشش کی ہے - خاکسار ، میر کے معتوب ہیں تو قائم نے انہیں مردِ جنّتی قرار دیا ہے - اسی طرح کمترین کے بارے میں میر کہتے ہیں کہ 'شعر معقول اور نہ شنیدہ ام' اور قائم کا بیان ہے کہ 'در عالمِ ہزل گوئی و ہجو پردازی نظیر خود نداشت[۲]' - گویا اس کا یہ عیب بھی اس کی خوبی ہے ! اور یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ انہوں نے کسی کے بارے میں کوئی سخت کلمہ استعمال نہیں کیا ، خواجہ عطا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ 'سر گروہانِ او باشان روزگار بود' - ان عیوب کے باوجود اس کی بعض امتیازی خصوصیات ہیں - مثلاً یہ قدیم تذکروں میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ اردو شاعری کو تین طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے ، گویا 'اردو کی ادبی تاریخ مدون کرنے کی طرف یہ پہلا قدم تھا[۳]' - شمالی ہند میں لکھے جانے والے معاصر تذکروں کی نسبت اس میں دکنی شعراء کی تعداد نہ صرف زیادہ ہے بلکہ ہر ایک کے متعلق معلومات بھی زیادہ فراہم کی گئی ہیں - اور شعرائے دہلی کے بارے میں انہوں نے جو معلومات بہم پہنچائی ہیں وہ اکثر ذاتی تعلقات کی وجہ سے معتبر ہیں - کئی جگہ سیاسی حالات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں - تذکرہ نگاری اگر بنیادی طور پر سیرت نگاری ہے تو اس کے بعض نمونے بھی اس تذکرے میں موجود ہیں - اس کے باوجود کہ آراء کہیں کہیں جانب دارانہ ہیں ، تنقید و تبصرے

---

۱ - قائم ، چاند پوری ، مخزن نکات (دیباچہ) ، ص ۲ -
۲ - قائم ، چاند پوری ، مخزن نکات (دیباچہ) ، ص ۷۹ -
۳ - قائم ، چاند پوری ، مخزن نکات ، ص ۳۵ - مطبوعہ ۱۹۶۶ء ،

میں اکثر و بیشتر خاصا سلجھاؤ ملتا ہے ۔ یہ تذکرہ پہلی مرتبہ مولوی عبدالحق نے اورنگ آباد سے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا تھا ، لیکن حال ہی میں ڈاکٹر اقتدا حسن نے بہتر ترتیب اور مفید تر مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۶ء میں لاہور سے شائع کیا ہے ۔ اشاعتِ اول میں ۱۱۸ اور اشاعت دوم میں ۱۲۸ شاعروں کا حال شامل ہے ۔

تذکرۂ ریاض حسینی

مدیر نگار (سال نامہ ۱۹۶۴ء)[1] کے مطابق بعض لوگوں نے اسے ریاض حسینی بھی لکھا ہے جو غلط ہے ۔ مصنف کا نام خواجہ عنایت اللہ فتوت ہے ۔ اس لیے یہ تذکرہ فتوت کے نام سے بھی مشہور ہے ۔ اس کی تالیف کا کام نواب صلابت جنگ کے عہد میں مکمل ہوا ۔ 'گلدستۂ ریحان بہار معنی' مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۷۵۵ء/۱۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ یہ اب تک چھپا نہیں ۔ قلمی نسخہ سنٹرل ریکارڈ آفس حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے ۔ قدیم تذکروں میں یہ تذکرہ زیادہ ضخیم ہے ۔ اس میں ۱۸۵ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے ۔ جن میں بعض ایسے ہیں کہ پہلے پانچوں تذکروں میں کسی میں موجود نہیں ۔ ابتداء میں پچیس صفحات کا دیباچہ بھی ہے ۔ یہ ریختہ گو شعراء کا تذکرہ ہے اور جنوبی و شمالی ہند دونوں علاقوں کے شاعر اس میں شامل ہیں ۔ اس کے بہت ہی کمیاب ہونے کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ سپر نگر کی مرتب کردہ فہرست میں اس کا نام شامل نہیں ہے ۔

چمنستانِ شعراء

رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آباد نے یہ تذکرہ ۱۷۶۲ء/۱۱۷۵ھ میں لکھا ، جب ان کی عمر صرف اٹھارہ برس کی تھی ۔ تذکرے کا نام ہی اس کا مادۂ تاریخ ہے ۔ سپر نگر کی فہرست میں اس کا ذکر بھی نہیں ۔ کتب خانۂ آصفیہ کے قلمی نسخے کے مطابق مولوی عبدالحق نے اسے ۱۹۲۸ء میں شائع کیا ۔ شروع میں ایک محقّقانہ مقدمہ لکھا ۔ مصنف نے پہلے تذکروں سے استفادہ ضرور کیا ہے، لیکن اس میں جا بجا اضافے بھی نظر آتے ہیں ۔ اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ اشعار کا شعراء کے معاملے میں غلط مبحث نہیں ہونے دیا اور جس کا کلام ہے اسی کے نام سے لکھا ہے[2] ۔ مشتبہ اشعار کو کتاب کے اختتامیہ میں جگہ دی گئی ہے ۔ تبصرے میں گہرائی تو خیر اٹھارہ برس کی عمر میں کیا ہو سکتی تھی ، البتہ میانہ روی کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا ۔ اپنی کم عمری کے باوجود شفیق نے کہیں کہیں اشعار پر اصلاحیں بھی دیں، لیکن اس میں تنقیص اور دل آزاری کا

---

۱ ۔ قائم ، چاند پوری ، مخزن نکات ، ص ۵۱ ۔ مطبوعہ ۱۹۶۶ء ،
۲ ۔ نگار (سالنامہ ۱۹۶۴ء) ، ص ۵۴ ۔

پہلو ہرگز نہیں ، اس کی زبان رنگین اور مرصّع ہے - یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ یقین کے ذکر اور انتخابِ کلام میں ضرورت سے زیادہ طوالت سے کیوں کام لیا گیا ہے[1] - شعراء کی تعداد ۲۱۴ ہے جن کے نام ابجدی ترتیب سے دیے گئے ہیں -

طبقات الشعراء

محمد قدرت اللہ شوق صدیقی سنبھلی کے اس تذکرے کا سالِ تصنیف ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ ہے - یہ بات توجہ طلب ہے کہ ۱۱۶۵/۱۷۵۱ھ سے ۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ تک ، تین چار سال کے اندر چھ تذکرے منظرِ عام پر آئے ، پھر سات سال بعد 'چمنستانِ شعراء' لکھا گیا اور اس کے تیرہ سال بعد شوق کا تذکرہ سامنے آیا - اس تذکرے میں کئی نئی باتیں ہیں - مثلاً یہ چار طبقات اور پانچ مقالات پر مشتمل ہے جن میں سے ایک مقالہ صرف دوستوں اور عزیزوں کے لیے وقف ہے - ادوار کی تقسیم میں عمر اور عہد کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے - گو معنوی تنقید کمزور ہے، لیکن لفظی تنقید یقیناً قابلِ توجہ ہے - سوانحی ، تاریخی بلکہ تحقیقی مواد بھی مہیا کیا گیا ہے - 'گلشنِ گفتار' کے بعد یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں غزلوں کے علاوہ قصیدے ، مثنویاں بلکہ منفرد اشعار تک شاملِ انتخاب ہیں - ۱۹۳۸ء میں اس کا خلاصہ علی گڑھ سے شائع کیا گیا تھا ، لیکن ۱۹۵۸ء میں نثار احمد فاروقی نے اسے لاہور سے شائع کر دیا ہے - مرتب کا خیال ہے کہ تذکرے میں تنقید نہ ہونے کے برابر ہے - نیز یہ کہ 'شوق کی فارسی پڑھ کر یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان سے فارسی کا آب و دانہ اٹھ رہا ہے'[2] - لیکن اس خیال سے بلا تامل اتفاق نہیں کیا جا سکتا - ۲۷۳ شعراء کا ذکر کیا گیا ہے جن میں آخری نام مصنف کا اپنا ہے- تذکرہ فارسی میں ہے ، لیکن اس کی ابتدا اردو کے شعر سے کی گئی ہے :

زباں کو حمد سے تیری جو بہرہ مند کیا
میں بہترین سخن پہلے یہ پسند کیا

---

۱ - کیا عجب کہ اس سے مقصود لوگوں کے اس خیال کو باطل ٹھہرانا ہو کہ یقین خود شعر نہیں کہتے تھے بلکہ مظہر جانِ جاناں سے کہلوا لیتے تھے - کیونکہ اس کی تردید آگے چل کر شوق نے بھی کی ہے - (یزدانی)

۲ - یہ وہی شوق ہیں جن کا یہ شعر زبان زد ہے— :

غافل تجھے گھڑیال یہ دیتا ہے منادی
گردوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی

اس تذکرے کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں معاندانہ انداز سے طعن و تعریض نہیں کی گئی ، البتہ زبان اور بیان کی کمزوریوں کو ضرور نشانہ بنایا گیا ہے۔ جو کہ قائم ، سودا اور حسرت کے ذکر سے واضح ہے ۔ اس قسم کی لفظی تنقید اس سے پہلے بہت کم نظر آتی ہے ۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے بھی اس میں بہت سی نئی باتیں ملتی ہیں ، جیسے انعام اللہ خان یقین کے بارے میں اس رائے کو غلط قرار دیا گیا ہے کہ وہ خود شعر نہ کہتے بلکہ مرزا مظہر جان جاناں کہہ کر دیا کرتے تھے ۔

تذکرہ شعرائے اردو

میر حسن دہلوی (۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ) کے اس تذکرے میں فہرست شعراء حروف تہجی کے اعتبار سے ہے ، لیکن ہر ردیف تین حصوں یعنی متقدمین ، متوسطین اور متاخرین میں منقسم ہے ۔ ۲۹۲ شاعروں کا ذکر بڑے شائستہ اور سلجھے ہوئے انداز میں کیا گیا ہے ۔ مصنف بے لاگ تنقیدی شعور کا مالک ہے ۔ اردو شعراء کا مقابلہ ، فارسی شعراء سے بھی کیا گیا ہے ۔ شعراء کے سوانح اور واقعات کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی ۔ البتہ انتخاب کلام میں خوش ختری اور سخن فہمی کا ثبوت دیا گیا ہے ۔ "حسن اعتدال اور میانہ روی کی صفت سے متصف مصنف نے انتخاب کلام میں بھی پاکیزگی ذوق کا ثبوت دیا ہے[1]" ۔

بہار و خزاں

اسد علی خان تمنا کا تذکرہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے ۔ اس کا واحد قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں نہایت خستہ حالت میں موجود ہے[2] ۔ جس کے بارے میں آج سے چونتیس سال پیشتر بھی یہ خدشہ ظاہر کیا گیا تھا کہ اگر جلد طباعت کی نوبت نہ آئی تو شاید بالکل مٹ جائے گا ۔ یہ ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے قبل کی تصنیف ہے ۔ ۱۲۶ صفحات میں اکاسی شعراء کا ذکر حروف تہجی کے لحاظ سے کیا گیا ہے ۔ شعراء کے حالات انتخاب کلام کے بعد درج کیے گئے ہیں ۔ خط اس قدر شکستہ ہے کہ پڑھا مشکل سے جاتا ہے ۔ بعض نادر معلومات کا حامل ہے ۔ مثلاً ایک شاعر کا حال بطور نمونہ درج ہے :

> "صاحب والا فطرت عبدالولی عزلت پرسید سعداللہ قدس سرہٗ اصلش از معمورہ بریلی است مولد و فشایش بندر سورت کتب متداولہ عربیہ ہمہ آموختہ

---

۱ - سید عبداللہ ، شعرائے اردو کے تذکرے ، ص ۴۴ ۔

۲ - نگار (سالنامہ ۱۹۶۴ء) ، ص ۳۳۸ ۔

است و از فارسیہ نیز بہرہ اندوختہ خوش گو و خوش صحبت است کہ خدایش سلامت دارد'' ۔

تذکرۂ شورش

اس تذکرے کا اصل نام 'یادگارِ دوستاں' ہے اور 'یادگارِ دوستانِ روزگار' اس کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۱۹۳/۱۷۷۹ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ مصنف سید غلام حسین شورش عرف بھنیا کا سلسلۂ نسب شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی سے ملتا ہے ۔ کلیم الدین احمد نے پٹنہ سے ۱۹۵۹ء میں اسے 'تذکرۂ عشقی' کے ساتھ ملا کر شائع کر دیا ہے اور 'دو تذکرے' اس کا نام رکھا ہے ۔ تذکرے میں شعراء کا ذکر حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہوا ہے ۔ مرتب نے پہلی جلد ردیف الف سے س تک میں ۱۳۹ شاعروں کا ذکر کیا ہے اور دوسری جلد میں ۱۸۳ شاعروں کا ۔ مرتب نے پہلی جلد کے نام نہاد مقدمے میں کوئی تحقیقی بات نہیں لکھی اور نہ اس وعدے کو پورا کیا ہے کہ 'دوسری جلد میں دونوں تذکروں کا تنقیدی موازنہ اور کچھ ضروری نوٹ ہوں گے' ۔ تذکرہ نگار کی بیشتر توجہ انتخابِ کلام پر رہی ہے ۔ تا ہم شاعروں کا پورا نام ، تخلص ، ولدیت ، مشغلہ اور تاریخِ ولادت و وفات درج کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے ۔ تنقید نہ ہونے کے برابر ہے ۔ یہ وہی شورش ہیں جنہیں صاحبِ 'طبقات شعراء' نے 'مغرور و متکبر قرار دیا ہے'، لیکن عشقی اور ابوالحسن نے ان کی خوش خلقی کو سراہا ہے ۔ مطبوعہ نسخہ آکسفورڈ لائبریری کے قلمی نسخے کے مطابق ہے ۔

مسرت افزا

مصنف کا اصل نام امیرالدین احمد امراللہ (الہ آبادی) ہے ۔ لیکن وہ عام طور سے اپنی کنیت 'ابوالحسن' سے مشہور ہیں ۔ بلکہ گارساں دتاسی نے تو 'مسرت افزا' کے بجائے اسے تذکرۂ ابوالحسن کہا ہے ۔ سالِ تصنیف ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ قرار دیا گیا ہے ۔ کیونکہ اس کی تالیف ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ سے ۱۷۸۰ء/۱۱۹۵ھ تک جاری رہی ۔ اس کا ایک ہی قلمی نسخہ آکسفورڈ یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور ابھی تک طبع نہیں ہوا ۔ تاہم حال ہی میں ڈاکٹر مجیب قریشی نے اس کا اردو ترجمہ دہلی سے شائع کر دیا ہے جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ ''مذکورہ قلمی نسخے کو قاضی عبدالودود نے 'معاصر' میں قسط وار شائع کیا تھا ۔ یہ کتاب قاضی صاحب کے شائع کردہ تذکرہ کا ترجمہ ہے''[1] ۔ یہ تذکرہ

---

۱ ۔ مجیب قریشی ، ڈاکٹر ، تذکرہ مسرت افزا ، (اردو ترجمہ) ص ۱۰ ۔ مطبوعہ علمی مجلس ، دہلی ۱۹۶۸ء ۔

وہی ہے جس میں شیخ احمد وارث احمدی کے تذکرے کا حوالہ دیا گیا ہے ۔ اس میں 'نکات الشعراء' پر بار بار بے معنی اعتراض کیے گئے ہیں ۔ معاصرین کے بارے میں تفصیلی حالات درج ہیں ۔ اس میں ۱۳۲ شعراء کا ذکر شامل ہے ۔

گلشنِ سخن

اس تذکرے کا نام بعض لوگوں نے 'گلستانِ سخن' اور 'طبقاتِ سخن' بھی لکھا ہے لیکن دیباچہ میں مصنف نے 'آج پھولا ہے سخن کا گلشن' اس کا مادۂ تاریخ بتایا ہے جس سے ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء برآمد ہوتے ہیں اور یہی اس کا سالِ تصنیف تسلیم کیا گیا ہے ۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۴ء (صفحہ ۳۴۳) میں اسے غیر مطبوعہ بتایا گیا ہے، لیکن سید مسعود حسن رضوی نے ۱۹۶۵ء میں اسے علی گڑھ سے شائع کیا اور ترتیب کتاب خانہ عالیہ رامپور اور آشفتہ کے لکھنوی قلمی نسخے کے مطابق رکھی ۔ اس میں بھی غزلیات کے علاوہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ گوئی وغیرہ کے نمونے دیے گئے ہیں ۔ مصنف کے نام کے بارے میں خلط مبحث ہے، لیکن شیفتہ نے درست لکھا ہے کہ ان کا نام مرزا کاظم بیگ تخلص مبتلا اور خطاب مردان علی خان تھا جو انہیں وزیر الممالک کی طرف سے ملا تھا ۔ رضوی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ مصنف نے سوائے میر کے اور کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا ۔ اس میں ۳۲۱ شعراء[1] کا ذکر ہے ۔ اس تذکرے میں ہم عصر شعراء پر آراء خاص اہمیت رکھتی ہیں ۔

گلِ عجائب

مؤلفہ اسد علی خان تمنا اورنگ آبادی (م ۱۷۸۹ء/۱۲۰۴) ۔ دیباچے میں سالِ آغازِ تالیف ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء بتایا گیا ہے ۔ خود گفت آغاز صفحہ بگو، اور سالِ تکمیل (جسے دراصل سالِ تصنیف کہا جائے گا) ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء ہے اور مادۂ تاریخ یہ مصرعہ ہے ع آمدہ آواز غیب شکر خدائے جہان ۔ کتب خانۂ آصفیہ کے قلمی نسخے کے مطابق مولوی عبدالحق نے ترتیب دے کر اسے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۶ء میں اورنگ آباد سے شائع کیا ۔ اس میں سلطنتِ آصفیہ کے ۱۵ ریختہ گو شاعروں کا حال اور منتخب اشعار درج ہیں ۔ خان آرزو کا نام سرِ فہرست ہے ۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں تاہم اس سے چند نئی معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ مثلاً عروج کا تذکرہ 'بہار و خزاں' اس سے پہلے لکھا جا چکا تھا، لیکن سوائے اس تذکرے کے اور کسی تذکرے میں اس کا ذکر نہیں آیا ۔

---

۱ ۔ یہ تعداد مسعود حسن رضوی نے مقدمہ میں لکھی ہے لیکن فہرست میں صرف ۳۱۷ دکھائی دیتے ہیں ۔

گلزارِ ابراہیم

مؤلفہ علی ابراہیم علی (م ۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ) مرقومہ ۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ مصنف پٹنہ کے رہنے والے اور بنارس کے چیف مجسٹریٹ تھے ۔ چنانچہ سواد کی فراہمی ان کے لیے اس قدر سہل تھی کہ کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا ۔ خود معتبر ذرائع سے تمام معلومات حاصل کیں ۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ تذکروں میں 'نکات الشعراء' کے بعد 'گلزارِ ابراہیم' دوسرا اہم تذکرہ ہے ۔ یہ اس لیے کہ اس کی ترتیب مقابلتاً جدید تنقیدی اثرات کے ماتحت ہوئی ۔ ڈاکٹر سپرنگر کا بھی یہی خیال ہے ۔ کیونکہ اس تذکرے میں شعراء کے حالات مستند اور وفات کی تاریخیں درست معلوم کرکے بہتر اسناد کی بنا پر درج کی گئی ہیں ۔ معاصرین کے حالات بھی ان کے خطوط سے لیے گئے ہیں ۔ چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تذکرہ قدیم و جدید اسلوبِ تدوین کا اجتماع ہے ۔ مزید برآں مصنف نے اپنے مآخذ کا ذکر بھی کر دیا ہے ۔ بلکہ شعراء کی شخصیت ، سیرت اور معاشرتی زندگی کا حال بھی بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس سے مختلف اصنافِ سخن کی رفتار و مقبولیت کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے ، لہذا اسے کئی پہلوؤں سے دوسرے تذکروں پر فوقیت حاصل ہے[1] ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر فورٹ ولیم کالج میں اسی تذکرہ کو لائقِ ترجمہ تصور کیا گیا ، اور وہی ترجمہ شدہ تذکرہ ۱۹۰۶ء میں (یعنی گلشنِ ہند کے ساتھ جس کا ذکر آگے آئے گا) حیدر آباد دکن سے شائع کیا گیا ۔ جس میں فارسی حصے (یعنی اصل تذکرے) پر مقدمہ محی الدین قادری زور نے لکھا ہے ۔ تنقید میں حدِّ اعتدال کا لحاظ اگر صحیح معنوں میں رکھا گیا ہے تو اسی تذکرے میں ۔ اس میں بڑی حد تک غیر جانبداری کو دخل ہے ۔ اس میں تین سو بیس شعراء کا حال اور انتخابِ کلام ملتا ہے ۔

تذکرۂ ہندی

مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفی (م ۔ ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ) مرقومہ ۹۴-۱۷۹۵ء/۱۲۰۹ھ) اگرچہ میر مستحسن خلیق کی فرمائش پر آغاز ۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ سے قبل ہو چکا تھا[2] ۔ قلمی نسخے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ، کتب خانۂ خدا بخش ، کتب خانۂ ندوۃ العلماء اور رام پور میں موجود ہیں ۔ اول الذکر کے مطابق مرتب کرکے مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۳ء میں اورنگ آباد سے شائع کیا ۔ اس میں یوں تو قدما کا ذکر بھی آیا ہے لیکن مصنف نے خصوصی توجہ معاصرین پر دی ہے اور جہاں تک ممکن ہو سکا ہے شعراء کی

---

۱ ۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۴ء ، ص ۷۳ ۔

۲ ۔ مصحفی ، غلام ہمدانی ، تذکرۂ ہندی ص ، ہ مطبوعہ ۱۹۳۳ء ، (مقدمہ مولوی عبدالحق) ۔

سیرت پر خاصی روشنی ڈالی ہے ۔ مثلاً خواجہ حسن ابنِ ابراہیم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''اس تمام بزرگی کے باوجود نہ صرف شوخ طبع واقع ہوئے ہیں بلکہ ''تماشا دوست'' ہونے کے علاوہ طلسم و شعبدہ بازی سے بھی شغف رکھتے ہیں'' ۔ عورتوں سے خاصی دلچسپی ہے اور بخشی نامی عورت (جو ان کی معشوقہ تھی) کا ذکر اپنی ہر غزل کے مقطع میں ضرور لاتے ہیں، مثلاً:

بخشی حسن یہ لذتِ غم اس کی یاد نے
راحت کا جو مزہ تھا سو ہم نے بھلا دیا

اس تذکرے میں کل ۱۹۱ شاعروں کا ذکر ہے جن میں آخری پانچ نام شاعرات کے ہیں اس میں چند مفید باتیں بھی ملتی ہیں ۔ 'ریاض الفصحاء' مصحفی کا دوسرا تذکرہ ہے ۔

عیار الشعراء

مؤلفہ خوب چند ذکا مرقومہ ۱۷۹۹ء/۱۲۱۳ھ ۔ مادۂ تاریخ یہ مصرعہ ہے :

آفرین کہہ کہ کیا اسم سبھوں کا مشہور

'عیار الشعراء' ابھی تک طبع نہیں ہوا ۔ اس کا ایک مخطوطہ علی گڑھ اور دوسرا انڈیا آفس لندن میں ہے ۔ علی گڑھ والا نسخہ بوسیدہ ہے اور مکمل بھی نہیں ۔ انڈیا آفس کے نسخے کی مائیکرو فلم، مجلسِ ترقیٔ اردو بورڈ کے کتب خانہ میں موجود ہے اور یہ صاف اور مکمل ہے ۔ اس کے ۹۳۲ صفحات ہیں ۔ اور ان میں ۸۵۱ شعراء کا ذکر ہے ۔ کوشش کی گئی ہے کہ شروع سے لے کر اپنے دور کے شعراء تک کا حال بیان کیا جائے ۔ مگر سوانح پھر بھی بہت اختصار سے دیے گئے ہیں ۔ زیادہ تر صرف نام اور تخلص ہی دے کر حالاتِ زندگی ختم کر دیے گئے ، البتہ شعراء کے القاب وغیرہ پوری طرح بیان کر دیے گئے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی تذکرہ نہیں ، ایک بیاض ہے جس میں کہیں کہیں شعراء کے مختصر حالات دیے گئے ہیں ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ جامعیت کی کوشش کی طرف یہ پہلا قدم ہے، لیکن تنقید کا نام تک نہیں[1] ۔ اور ہمیں بھی ان سے اتفاق ہے ۔ سپرنگر نے شعراء کی تعداد قریباً ڈیڑھ ہزار بتائی ہے اور لکھا ہے کہ مکررات کی بھرمار ہے اور یہ کہ یہ نہایت بے احتیاطی سے لکھا ہوا غیر معتبر تذکرہ ہے[2] ۔

---

۱ ۔ سید عبداللہ ، شعرائے اردو کے تذکرے ، ص ۹۴ ۔
۲ ۔ 'یادگار شعراء' (مترجم) طفیل احمد ، ص ۲ ۔ مطبوعہ ۱۹۴۳ء ۔

تذکرۂ عشقی

مؤلفہ شیخ محمد وجیہہ الدین عشقی عظیم آبادی، مرقومہ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء اس تذکرے کا ایک قلمی نسخہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں اور دوسرا قاضی عبدالودود کے کتب خانے میں ہے، جن کی مدد سے کلیم الدین احمد نے 'تذکرۂ شورش' کے ساتھ اس کو 'دو تذکرے' کے نام سے ۱۹۵۹ء میں پٹنہ سے شائع کیا۔ جیسا کہ 'تذکرۂ شورش' کے سلسلے میں ذکر کیا جا چکا ہے مرتب نے اسے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ پہلی جلد میں ۱۹۲ شعراء کا اور دوسری میں ۲۲۵ کا ذکر کیا گیا ہے[1]۔ اختصار نہ صرف حالات میں بلکہ انتخاب میں بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ آپ نے کلام کا جو انتخاب دیا ہے اس میں اردو (ریختہ) کے بجائے فارسی کے اشعار دیے گئے ہیں۔

گلشنِ ہند

شعرائے اردو کا یہ پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔ دراصل یہ 'گلزارِ ابراہیم' کا ترجمہ ہے لیکن مترجم مرزا علی لطف نے اس میں اس قدر اضافے کیے ہیں کہ اسے ترجمہ و تالیف کا امتزاج کہنا چاہیے۔ جس میں تالیف کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ مثلاً مغل بادشاہ (شاہ عالم متخلص بہ آفتاب) کا ذکر 'گلزارِ ابراہیم' میں پانچ سطروں میں ہوا ہے جب کہ 'گلشنِ ہند' میں یہ ذکر پانچ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، اور نمونۂ کلام میں وہ پوری نظم شامل ہے جو اس بدنصیب بادشاہ نے اپنی آنکھوں کے المیہ کے بارے میں لکھی ہے۔ یہ شاید اس لیے کہ اس میں انگریزوں کو اپنا 'ہمدرد و غمگسار' بتایا گیا ہے اور مترجم نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران گلکرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب مرتب کی ہے جس کے اصل مصنف (علی ابراہیم خلیل) بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک ذمہ دار افسر تھے۔ تاریخی مواد کے اعتبار سے یہ تذکرہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ قدیم تحقیقی اردو کا اچھا نمونہ ہے اور ''شعر و ادب اور سوانح کے متعلق بعض ایسی اطلاعات فراہم کرتا ہے جو کسی اور ادبی کتاب میں نظر نہیں آتیں[2]''۔ مثلاً اس میں میر کا تین سو روپیہ ماہوار تنخواہ پانا اور 'گلشنِ ہند' کے سالِ تکمیل ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء تک اس کی برابر وصولی کا ذکر بیان کیا گیا ہے۔ اپنے دور کے معاشرے پر روشنی ڈالنے کے

۱۔ ضمیمہ نمبر ۱ میں ۲۳ مزید شعراء کا حال دیا گیا ہے کیونکہ بقول مرتب آکسفورڈ والے نسخے میں کچھ اوراق غائب ہیں جو قاضی صاحب کے نسخے میں موجود ہیں لہذا انہیں الگ ضمیمے کی صورت میں شامل کتاب کر لیا گیا ہے۔

۲۔ نگار سالنامہ ۱۹۶۴ء، ص ۹۷۔

ساتھ ساتھ یہ تذکرہ مصنف کے مذہبی تعصبّات کا غماز بھی ہے ۔ لطف نے 'گلزار ابراہیم' کے ۳۲۰ شعراء میں سے سلاطینِ نامدار و وزرائے والا تبار کے عنوان سے صرف ۶۹[1] شعراء کا انتخاب کیا ہے ۔ مولوی عبدالحق نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ بقیہ شعراء کا ذکر دوسرے حصے میں کیا جاتا تھا ۔ دوسرا حصہ معلوم نہیں کہ مرتب بھی ہوا تھا یا نہیں[2] ۔

گلشنِ ہند یا تذکرۂ حیدری

اس کے مؤلف حیدر بخش حیدری بھی فورٹ ولیم کالج سے منسلک تھے ۔ سالِ تصنیف کا مادۂ تاریخ یہ مصرعہ ہے ۔ ''اسے کہتا ہے ہر ایک گلشنِ ہند'' جس سے ۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ برآمد ہوتے ہیں ۔ یہ تذکرہ ایک مدت تک 'گلدستۂ حیدری' کا ایک جزو بنا رہا جو حیدری کی شعری و نثری نگارشات کا مجموعہ ہے ۔ بارے مختار الدین احمد نے محنت و کاوش سے مرتب کرکے مفید و مبسوط حواشی کے ساتھ اسے دہلی سے ۱۹۶۷ء میں شائع کر دیا ہے ۔ یہ تذکرہ مرزا محمد علی کی فرمائش پر لکھا گیا ، جن کے دیے ہوئے متعدد ہندی دیوان مؤلف نے دیکھے اور اپنی پسند کے مطابق اشعار چن کر اور مضمون کے نام اور کچھ معلومات بہم پہنچا کر انہیں ایک تذکرے میں جمع کر دیا ۔ اس میں ۲۸۹ شعراء کا ذکر ہے جن کے حالات ایک ایک دو دو سطروں تک محدود ہیں ۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس نے علی ابراہیم خان سے تعلیم پائی تھی لیکن مولوی غلام فرید کا بیان ہے کہ ''ان میں اوصاف زیادہ تھے مگر تعلیم کم[3]'' ۔ مطبوعہ تذکرہ باڈلین لائبریری لندن والے قلمی نسخے کے مطابق ہے اور اردو کے ادبی سرمائے میں بہر حال ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ یہ تذکرہ بھی اردو میں لکھا گیا ہے ۔

ان کے علاوہ چند تذکرے ایسے بھی ہیں جن کی تالیف و ترتیب کا آغاز ۱۸۰۳ء سے قبل ہو چکا تھا ، لیکن ان کی تکمیل چونکہ ۱۸۰۴ء یا اس سے دو تین سال بعد میں ہوئی لہذا ان کی تفصیل اگلی جلد میں پیش کی جائے گی ، تاہم انہیں اس تاریخی استحقاق سے محروم نہیں کیا جا سکتا کہ کم سے کم ان کے نام یہاں درج کر دیے جائیں

۱ ۔ 'عمدۂ منتخبہ' مؤلفہ اعظم الدولہ میر محمد خان سرور ۔ سالِ آغاز ۱۸۰۰-۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵-۱۶ھ ، سالِ تکمیل ۱۸۰۴ء/۱۲۱۹ھ (تذکرۂ سرور بھی کہلاتا ہے) ۔

---

۱ ۔ عرشی نے دستور الفصاحت ص ۹۷ پر ۶۸ لکھا ہے اور یادگار الشعراء میں سپرنگر نے ساٹھ ۔
۲ ۔ حیدری ، حیدر بخش ، گلشن ہند (مقدمہ) ص ۱۴ ، مطبوعہ ۱۹۰۶ء ۔
۳ ۔ حیدری ، حیدر بخش ، گلشن ہند (مقدمہ) ص ۱۳ ، مطبوعہ علمی مجلس دہلی ۱۹۶۷ء ۔

۲ - 'مجموعہ الانتخاب' مؤلفہ شاہ کمال الدین حسینی مانکپوری (غیر مطبوعہ) سال اختتام ۳-۱۸۰۴ء/۱۲۱۹ھ (۱۵۶۳ صفحات میں ۲۲۶ شعراء کا ذکر ہے) -

۳ - 'ریاض الفصحاء' مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفی - ریاض الفصحاء ہی مادہ' تاریخ ہے جس سے ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ برآمد ہوتے ہیں (مصنف کا دوسرا تذکرہ ہے) -

۴ - 'مجموعہ' نغز' مؤلفہ میر قدرت اللہ قاسم ، سالِ اختتام ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ -

۵ - 'دیوانِ جہان' از بینی نرائن مؤلفہ ۷-۱۸۰۶ء/۱۲۲۲ھ -

۶ - 'طبقاتِ سخن' مؤلفہ شیخ غلام محی الدین عشق و مبتلا میرٹھی - یہی تاریخی نام ہے جس سے ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ برآمد ہوتے ہیں -

قدیم تذکرہ نگاروں کے بارے میں مولوی کریم الدین (اپنی 'گلابی اردو') میں لکھتے ہیں - - - "معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو صرف تشہیرِ اشعار اور اپنے ناموری مقصود تھی - - - تحفہ تر یہ ہے کہ جن کے اشعار بہت اچھی ہوتی ہے اور وہ مسلم الثبوت استاد تھا اس کی شعر اس طرح پر انتخاب کی ہیں کہ برا ہوتا افکار اس شاعر کا ثابت ہو جاوے ، ایسی ایسی حکمتِ عملی بعضے تذکرہ نویسوں نے کی ہے، پھر بھی ہم یہ کہتے ہیں کہ این ہم غنیمت است ، کیونکہ اگر وہ لوگ اتنا بھی نہ لکھتے تو سوائے تیرگیٔ جہالت اور ضلالتِ راہ اس فن کے کچھ دکھلائی نہ دیتا"[۱] -

---

۱ - ایف فیلن اور مولوی کریم الدین (مرتب)، تاریخ شعرائے اردوص ۲، ۳ مطبوعہ دہلی ۱۸۴۸ء، یوں معلوم ہوتا ہے کہ فیلن صاحب بول رہے اور مولوی صاحب قلمبند کرتے جا رہے ہیں - (یزدانی)

اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ

اپنی خاکستر سمندر کے ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ

* * *

حیات بعد از ممات کی اگر کوئی مثال اس دنیا میں دیکھنی ہو تو اٹھارویں صدی کے برِ صغیر کے حالات اس مکاشفہ کی توضیح کے لیے کافی ہوں گے ۔ سترھویں صدی کے جاہ و جلال کے بعد مسلمانوں کا اقتدار ایسے صدمات سے دو چار ہوا جس کی مثال تاریخ میں مشکل سے ملتی ہے ۔ مگر جس قوتِ مدافعت کا مسلمانانِ پاکستان و ہند نے مظاہرہ اس صدی میں کیا اور اپنی معاشرتی بقا کا جو سامان انہوں نے پیدا کیا اس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں ۔

یہ صدی سیاسی ، معاشرتی اور معاشی کشمکش کی صدی ہے ۔ اسی لیے اسے لوگ مختلف پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور اس کے بارے میں متضاد آراء رکھتے ہیں ۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس صدی میں مغلیہ شہنشاہیت کو زوال ہوا ، مسلمانوں کے وقار میں کمی آئی ، ان کی سیاسی اور معاشرتی ساکھ کم ہو گئی اور ہر طرف سے انہیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ۔ وہ لوگ جو ۱۷۰۷ء سے پہلے تقریباً پورے برِ صغیر بلکہ افغانستان تک کے حاکم تھے اب افغانوں ، سکھوں ، مرہٹوں ، جاٹوں اور انگریزوں کے نرغے میں آ گئے اور خود غرضی ، ہوس ، حسد اور وقتی مفاد کا شکار ہوگئے اور جیسا کہ شاعر نے کہا ہے جب انہوں نے پوری طرح آنکھ کھولی تو 'موسم تھا خزاں کا'۔

ان حالات میں کوئی قوم بھی مایوسی کے طلسم میں پھنس سکتی تھی اور حسّاس طبیعتیں حزن و ملال ، نا امیدی اور کسمپرسی کے جال میں پکڑی بھی گئیں ۔ بلکہ بعد کے آنے والے مؤرخین بھی اس صدی کو انحطاط اور اضمحلال کا دور تصور کرنے لگے ۔ دراصل یہ نقطۂ نگاہ درست نہیں ۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اگر کسی قوم میں مدافعت بالکل ختم ہو جائے تو اس کا صفحۂ ہستی سے مٹ جانا کوئی مشکل بات نہیں ، مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس صدی میں چین قلیچ خان ، علی واردی خان ، نجیب الدولہ ، میرمنّو اور مرزا نجف خان جیسے مدّبر ، سراج الدولہ جیسے جیالے نوجوان سردار ، حیدر علی اور

ٹیپو سلطان جیسے جگر دار مجاہد ، شاہ ولی اللہ اور ان کے فرزندوں جیسے عالم اور ہادی ، ملاّ نظام الدین جیسے تعلیم کے ماہر ، ادا رنگ اور سدا رنگ جیسے موسیقار اور سب سے زیادہ یہ کہ جس صدی میں برِ صغیر کی تمام زبانوں میں ایک حیرت انگیز تخلیقی نمو نظر آئے ، اس صدی کو کسی صورت میں انحطاط یا زوال کا دور نہیں کہا جا سکتا ۔

تعجب اس امر میں ہے کہ اردو جو شمالی ہند کے لیے ابھی ایک اجنبی زبان تھی ، یعنی جو ابھی اس قابل نہیں سمجھی جاتی تھی کہ کوئی پایہ کا شاعر اس میں سخن آزمائی کرے وہ ایک ربع صدی کے اندر قائم ، میر اور سودا جیسے شاعر پیدا کر سکتی ہے ۔ اور انہیں پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ درد ، اثر ، سوز ، حسن ، خلیق ، ضمیر ، آتش ، ناسخ ، مصحفی ، انشا ، جرأت اور رنگین اور سب سے تعجب انگیز بات یہ کہ نظیر اکبر آبادی جیسا انفرادی اور غیر رسمی طرز کا سخنور پیدا کر دیتی ہے ۔ ایسا دور نہ مضمحل قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ عاجز اور نہ آپ اسے اخلاق لحاظ سے پست اور ذلیل ہی گردان سکتے ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ تمام قوتیں جو سترھویں صدی تک سیاسی عظمت اور دنیاوی وقار کے حصول کی طرف مرجّع تھیں سیاسی ادبار کی اس صدی میں اور سمتوں میں منتقل ہوگئیں جس کا یہ فائدہ ہوا کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند نے کیا بنگالی ، کیا اردو اور کیا پنجابی ، پشتو اور سندھی ، سب ہی بڑی زبانوں میں ایک نئے تعمیری دور میں قدم رکھا ۔ اور جیسا کہ کئی اور ملکوں میں ایک سے زیادہ دفعہ ہوا ہے ، اس صدی جس میں جدید اردو ادب کا ظہور ہوا ہمارے فن کار ایسی پختگیٔ نظر ، جذباتی گہرائی اور تنّوع کے حامل نظر آتے ہیں جس کی مثال ملنی آسان نہیں ۔

ہونا یہ چاہیے تھا کہ شاعر اور ادیب رک رک کر ، ادبی تجربے کرتے کرتے ، ناپختہ کم سواد اور مستعار کیفیات کو ، حسنِ بیان سے عاری انداز میں پیش کرتے ، کیونکہ اکثر ادبیات میں یہی ہوا ہے ۔ مگر اردو ادب جس کا شمال میں شعوری طور پر ابھی ظہور نہیں ہوا تھا اور جو ابھی غیر رسمی طور پر اکّے دکّے شاعر یا ادیب کے قلم سے سامانِ تفریح ہی پیدا کرتا تھا ، گویا چشمِ زدن میں ایسی آن سے ادبی بساط پر جلوہ گر ہوا کہ آج ہم اسے مسرت آمیز حیرت سے دیکھتے ہیں ۔ اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند کوئی آٹھ سو سال سے جس فارسی ادب سے متمتع ہوتے رہے تھے وہ اس طرح ان کی ذہنی وراثت بن چکا تھا کہ جب انہیں اپنے افکار و تجربات کو اردو میں موزوں کرنے کا موقع ملا تو یہ ادب اسی شباب و توانائی سے ظہور میں آگیا جیسا یونانی صنمیات میں پیلاس ایتھنی (عقل کی دیوی) اپنے باپ ذیوس کے سر سے پوری آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوئی تھی ۔

چنانچہ قلب و نظر کا کوئی ہی پہلو ہوگا جو قائم ، میر ، سودا ، درد اور آتش وغیرہ کے کلام میں منعکس نہ ہوا ہو ۔ صنفِ غزل میں نازک خیالی سے لے کر کائنات کو ہلا دینے والے افکار بھی بیان ہونے لگے ۔ قصائد ، شہر آشوب ، مثنوی ، مرثیہ اور بیانیہ شاعری میں ایسے ایسے شاہکار پیدا ہوئے جن کی ریس متاخرین میں سے کم شاعر کرسکے ۔ اگر میر دردِ دل کی حکایت بیان کرتے ہیں اور سودا زمانے کے مد و جزر پر تبصرہ کرتے ہیں ، میر درد خالقِ حقیقی سے رمز و محبت کی باتیں کرتے ہیں تو میر حسن مثنوی میں گلکاری کرکے ایک پورے معاشرہ کی اقدار اور طرزِ زندگی کی تصویر پیش کر دیتے ہیں ۔ خلیق و ضمیر مرثیہ میں جس اپچ اور خلاّقیت کا ثبوت دیتے ہیں وہ اردو ادب کے لیے ایک نئی چیز ہے ۔ میر اثر جوانی کے کسی بھولے بسرے تجربے کو لے کر ایک ایسی مثنوی لکھ دیتے ہیں جس کی نفسیاتی حقیقت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے اور پھر اس جاہ پرست جاگیر دارانہ نظام میں نظیر اکبر آبادی جیسا شاعر بھی پیدا ہوتا ہے جس کی انسان چھوڑ ، حیوان دوستی اردو شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کر دیتی ہے ۔

نثر میں کوئی کم کام نہیں ہوتا ۔ علاوہ ان کتابوں کے جو اب دریافت ہو رہی ہیں اور جن کی عبارت کسی طرح مغلق یا بےطور نہیں کہی جا سکتی اور انشا کی 'رانی کتیکی' سے قطع نظر ، اگر آپ اس اردو کو دیکھیں جو شاہ عبدالقادر نے 'موضح القرآن' میں لکھی تو آپ اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہی اردو جو ابھی تک پسِ پردہ چلمن سے جھانک رہی تھی ، ایک خود اعتماد باوقار خاتون ہے جو معاشرہ میں اپنا مقام اور اپنی عزت خود پیدا کر سکتی ہے ۔ مثلاً اس عبارت سے اور آسان عبارت کیا ہو سکتی ہے ؟ ''کافروں نے مل کر مشورہ کیا کہ تمھارے تغافل سے اس نبی کی بات بڑھی ۔ اب سے جو اس دین میں آوے ، اس کو مار مار کر پھیرو اور جو شہر میں اوپری آوے ، اس کو پہلے سنا دو کہ اس شخص کے پاس نہ بیٹھے'' (پارہ الیہ یرد (۲۵) آیت ۹۷ پر حاشیہ) ۔ یہ زبان اس صدی کے وسط میں بولی اور لکھی جاتی ہو گی کیونکہ اغلباً اسی آسان زبان میں ولی اللٰہی خاندان وعظ و نصیحت کیا کرتا تھا اور یہی زبان حضرت شاہ عبدالقادر نے اپنے قرآنِ مجید کے ترجمے میں حاشیے لکھنے میں استعمال کی ۔ یہ ترجمہ ۱۷۹۱ء میں طبع ہو چکا تھا ۔

مراد اس تاثر سے یہ ہے کہ دنیائے ادب میں اٹھارھویں صدی کا اردو ادب جو شمالی ہند میں تخلیق ہوا ، اس لحاظ سے اپنی نظیر نہیں رکھتا کہ جس آسانی سے ادب نے بچپن ، عنفوانیت اور نوجوانی کی حدود کو پھاند ایک جست میں بالغ نظری اور علوّ خیالی کی سطحاتِ مرتفع تک رسائی حاصل کر لی وہ ایک ادبی معجزہ کہلانے کا حق رکھتا ہے ۔ یہ بات البتہ قابلِ افسوس ہے کہ یہ ادب اس وقت پنپا جب مرکزِ سلطنت بہت سے حوادث

کا شکار ہو چکا تھا اور چونکہ یہ معاشرہ سلطانیت کی پیداوار تھا اس لیے بادشاہِ وقت کے اقتدار میں کمی یا اس پر مصائب و آلام کی یورش سے عوام ایسے گھبرا گئے جیسے آسمان پھٹ پڑا یا زمین کا مرکزِ ثقل متزلزل ہو گیا ۔ اور یوں اس میں کلام نہیں کہ نادر شاہی حملہ کے بعد ابدالی نے دہلی کو چار دفعہ لوٹا اور اس کے علاوہ جاٹوں اور مرہٹوں نے بھی یہاں بار بار قتل و غارت کے بازار گرم کیے اور خوب لوٹ کھسوٹ مچائی ۔ چنانچہ سیاسی افراتفری کے باعث جس سے اس صدی میں مرکز یعنی پایۂ تخت کو کئی دفعہ سامنا کرنا پڑا ، شعراء کے کلام میں مجموعی طور پر ایک افسردگی ضرور پائی جاتی ہے ، مگر اس کے باوجود شاعر اپنا فریضہ نہیں بھولتا اور وہ اپنے معاشرے کا جائزہ لیتا ہے اور اس پر تبصرہ کرتا ہے ۔ چنانچہ حاتم کے شہر آشوب سے لے کر قائم کے شہر آشوب تک جس میں شاہ عالم کو سختی سے موردِ الزام ٹھہرایا ہے آپ زمانہ کی نیرنگیوں پر ایک بے لاگ اور صریح تنقید پائیں گے جو آج تک ہمارے شعراء کا وصف رہا ہے ۔ مگر چونکہ حالات اب ایسے سازگار نہیں تھے اور شعراء کو ایسے مربّی نصیب نہیں تھے جیسے پچھلے وقتوں میں ہوا کرتے تھے ، اسی لیے ان کے ہاں شکوہ و شکایت کی تکرار ضرور نظر آتی ہے ، مگر شاعر اپنے کلام کا مقصد محض تفنّنِ طبع اور انبساطِ خاطرِ حضرت والا نہیں تصور کرتا ، بلکہ اپنی زندگی کے خم و پیچ ، نشیب و فراز ، ناکامی و کامیابی ، حسرت و مسرت سے متاثر ہوکر موزوں اور مؤثر الفاظ میں اپنی اندرونی کیفیت کا اظہار بھی ایک فریضہ کے طور پر قبول کرتا ہے ۔

اور پھر یہ بھی درست ہے کہ سب شاعر دروں بیں بھی نہیں تھے ، لاکھ میر کہے کہ : الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا ، یا میر درد یہ پکاریں : زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ، ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے ، مگر ایسے لمحات ہر ذی روح کی زندگی میں بار بار آتے ہیں ۔ ایسے اشعار سے یا نظیر اکبر آبادی کے 'بنجارہ نامہ' کے ٹیپ کے شعر سے (سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا ، جب لاد چلے گا بنجارہ) یہ مراد نہیں لینی چاہیے کہ اس صدی کے شاعر فقط قسمت کا رونا ہی روتے رہے ۔ ان میں اکثر شعر روایتی ہیں ، کیونکہ عربی سے ہوتی ہوئی فارسی شاعری کی یہ روایت اردو میں بھی پہنچی کہ محبوب کے فراق میں آہ و زاری کرنا ہر عاشق اور ہر شاعر کا فرض ہے اور اس کے بعد قسمت سے آزردگی کا ذکر بھی اس کے لیے ضروری ہے۔ جب کہ ہر عامی کے دل میں توقعات زیادہ ہوتی ہیں اور انہیں پورا کرنے کا سامان کم ہوتا ہے ، تو شاعر ، جو عامیوں سے بدرجہا زیادہ

حسّاس ہوتا ہے ، کے دل میں توقعات اور بامرادی میں اور زیادہ فرق ہو گا - یہی فرق اسے بار بار شکوہ و شکایت پر مجبور کرتا ہے - یہی وجہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کے شعراء ، جو ابھی تک سرپرستی اور مربیّانہ سلوک کے عادی تھے اور جن کا متاع قصیدہ گوئی یا سخن طرازی ہوا کرتا تھا ، جب امرائے کبار کی سرپرستی سے محروم ہوگئے تو زمانہ کا شکوہ کرنے لگے - اس لیے اس صدی کے شعراء کے کلام کو تھوڑے سے شک کے ساتھ ہی قبول کرنا چاہیے ، اور رسمی ، روایتی اور حقیقی جذبات یا تاثرات میں فرق کر لینا چاہیے -

(مدیرِ عمومی)

صحت نامہ

اردو ادب جلد دوم (۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)

اندرونی سرورق کی آیت کی عبارت یوں ہے :

وَ مَنْ یُّؤْتَ الحِکْمَۃَ فَقَدْ اُوْتِیَ خیْراً کَثِیراً

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲	۳۰	بامی	باہمی
۸	۷	۱۷۸۶	۱۷۸۶ء
۲۰	۴	ول	بول
۲۰	۱۰	۱۱۴۳ھ/۱۷۲۹	۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء
۲۰	۱۶	۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء	۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء
۲۶	۲۲	درباد	دربار
۲۹	۲۴	لکھنؤی	لکھنوی
۳۲	۲۰	فارسی بجائے	فارسی کے بجائے
۳۵	۶	صوفیاء	صوفیہ
۴۱	۴	شاعر	شعر
۶۷	فٹ نوٹ نمبر ۴	۱۲۶۴ء	۱۹۶۴ء
۶۸	۱۰	روم	محروم
۷۱	فٹ نوٹ نمبر ۱	۱۹۲۴ء	۱۹۶۴ء
۷۵	۱۱	امظہر	مظہر
۷۵	۱۲	۱۰۶۵ھ/۱۷۵۲ء	۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء
۷۹	۷	۱۱۵۸ھ/۱۸۴۵	۱۱۵۸ھ/۱۷۴۵ء
۸۰	۱۳	۱۲۶۹-۲۸ھ/۱۷۵۵-۵۴ء	۱۱۶۸-۶۹ھ/۱۷۵۵-۵۴ء

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں ۔ مگر تحقیقی کتب میں غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں ۔ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری فرو گذاشت پر محمول نہیں کرینگے ۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
٨١	٢٢	١٧٢٣ء-١٧٣٥ء/٥٧-١١٥٨ھ	١٧٣٣ء-١٧٣٥ء/٥٧- ١١٥٨ھ
٨٣	٩	١٧٥٣ء/١١٢٨ھ	١٧١٥ء/١١٢٨ھ
٨٤	٥	١٧٢٨ء/١١٧١ھ	١٧٥٧ء/١١٧١ھ
٨٦	١٣	٣٦٧١ء/١١٧٧ھ	١٧٦٣ء/١١٧٧ھ
٩٨	فٹ نوٹ نمبر ٣	بھکوان داس	بھکوان داس
٩٩	١٣	١٩٥ء	١١٩٥ھ
١٠٦	١٦	عزل	غزل
١١٣	٢٤	تکلف نام نہیں	تکلف نام کو نہیں
١١٤	٢٠	سودانے	سودا نے
١١٤	٢٩	خوبر	خوبرو
١٢٦	١	١٧٢٢ء/١١٣٧ھ	١٧٢٤ء/١١٣٧ھ
١٢٧	٢١	فاروی	فاروق
١٢٧	فٹ نوٹ	قدوۃ العلماء	ندوۃ العلماء
١٢٨	١٣	١٨١٠ء-١٢٢٥ھ	١٨١٠ء/١٢٢٥ھ
١٢٩	٢١	رہیلے	روہیلے
١٣٠	٤	واضع	واضح
١٣٣	٢	موحود	موجود
١٣٣	٢٥	اس کے غزل میں	اس کے باوجود غزل میں
١٣٥	٢٧	محفوظ	محظوظ
١٥١	٤	١٣٣ھ	١١٣٣ھ
١٥٤	فٹ نوٹ نمبر ٤	تذکرۂ ہندی گویاں	تذکرۂ ہندی
١٧٣	فٹ نوٹ	١٩٩٥ء	١٩٦٥ء
١٧٦	١٩	کئی	کئی
١٧٨	١٧	٥٨-١٧٩٩ء/١١٧٢ھ	٥٨-١٧٥٩ء/١١٧٢ھ
١٧٩	٦	١٧٥٨ء-١٨٦٨ء/ ١١٧٢ھ سے ١١٨٥ھ	١٧٥٨ء-١٧٧١/١١٧٢ھ سے ١١٨٥ھ
١٨٠	٣	١٧٨٧ء/١١٩٤ھ	١٧٨٠/١١٩٤ھ
١٩٠	١٠	بیسوی صدی	بیسویں صدی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۹۳	۱۳	یا	گیا
۱۹۵	۱	۱۷۵۹ء/۱۱۷۰۰ھ	۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ
۲۰۵	۲۳	۱۷۳۳ء/۱۱۳۶ھ	۱۷۲۳ء/۱۱۳۶ھ
۲۰۶	۱۱	۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ	۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ
۲۰۶	فٹ نوٹ نمبر ۳	مصحفی ، غلام ہمدانی	فتح علی گردیزی
۲۱۸	۳	مستوفی	متوفی
۲۲۰	۷	واضع	واضح
۲۲۰	فٹ نوٹ نمبر ۱	طبقات الشبعراء	طبقات الشعراء
۲۲۳	۳	۱۸۱۲ء/۱۲۱۷ھ	۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ
۲۲۶	۶	تاوبل	تاویل
۲۲۶	۹	۱۸۸۰ء/۱۱۹۸ھ	۱۷۸۳ء/۱۱۹۸ھ
۲۲۶	فٹ نوٹ نمبر ۲	طبقات الشرائے ہند	طبقات الشعراء
۲۲۸	۱۰	کلیات میں دیوان میں	کلیات میں
۲۳۰	۹	تذکرۂ ہندی گویاں	تذکرۂ ہندی
۲۳۵	۱۶	۱۸۹۴ء/۱۲۶۳ھ	۱۸۳۶ء/۱۲۶۳ھ
۲۳۹	۱۳	جلے	چلے
۲۵۶	۱۸	لکھنؤ شعرا	لکھنوی شعراء
۲۶۹	۳	۱۷۸۶ء/۱۳۰۱ھ	۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ
۲۷۰	۲	۱۷۸۷/۱۲۱۲ھ	۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ
۲۸۱	۲	طبع اول ۱۸۳۳ء	طبع اول ۱۹۳۳ء
۲۸۳	۱۱	قیض	فیض
۲۸۵	۱۵	عرلی	عربی
۲۸۹	۳	میر حسن ، مبتلا اور مصحفی	میر حسن[۱] ، مبتلا[۲] اور مصحفی[۳]
۲۹۲	۱۷	بد مزاق	بد مذاق
۳۰۳	۹	ہندی گویاں	تذکرۂ ہندی
۳۰۶			
۳۱۱	۱۵	۲۹۵۵ء	۱۹۵۵ء
۳۱۳	۱۱	چمنستان شعلہ	چمنستان شعراء

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۲۳	۳	ادنی	ادبی
۳۲۶	۳	مذاج	مزاج
۳۲۶	۲۵	کے	نے
۳۲۸	۷	۱۸۱۴ء/۱۳۲۹ھ	۱۸۱۴ء/۱۲۳۰ھ
۳۲۸	۸	شعر چند	شیر چند
۳۳۲	۱۰	غیب	عیب
۳۵۰	۱۲	خوی	خوبی
۳۵۸	۱۰	۱۸۸۸ء/۱۲۰۳ھ	۱۷۸۸ء/۱۲۰۳ھ
۳۶۳	۹	یوم و بقال	بوم و بقال
۳۶۹	۲۲	ذاکٹر لبی بخش	ڈاکٹر نبی بخش
۳۷۰	۷	۱۷۷۶-۱۷۹۸ء/ ۱۱۲۰-۱۱۹۰ھ	۱۷۰۸-۱۷۹۸ء/۱۱۲۰- ۱۱۲۰-۱۱۹۰ھ
۳۷۱	۱۰	ان کی بندی	ان کو بندی
۳۷۱	۲۳	(۱۱۵۴ سے ۱۳۲۵ھ)	(۱۱۵۴-۱۲۲۵ھ)
۳۷۸	۲۳	(م-۱۷۰۳ تا ۱۷۵۹ء)	(۱۷۰۳ تا ۱۷۵۹ء)
۳۹۵	۲۲	لیش	پیش
۳۹۸	۲۱	ہت	بہت
۴۰۷	۱۲	رموز و غواعض	رموز و غوامض
۴۱۶	۷	وامنح	واضح
۴۱۹	۲۳	گیڑے	کپڑے
۴۳۳	۱۵	گرنے	کرنے
۴۳۵	۹	تصور کشی	تصویر کشی
۴۳۵	۲۳	کرنے	کرتے
۴۳۶	۲۲	دپا	دیا
۴۳۶	فٹ نوٹ نمبر ۳	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۴۷	فٹ نوٹ نمبر ۱	نقر	مختصر
۴۴۸	۱۹	ادنی	ادبی
۴۵۲	فٹ نوٹ نمبر ۲	حامد حسین قادری	حامد حسن قادری
۴۵۳	فٹ نوٹ نمبر ۲	مولفہ	مرتبہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۴۵۵	۳	لهر	گهر
۴۵۶	فٹ نوٹ نمبر ۲	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۶۵	۵	موج ، عبدالروف	عروج ، عبدالروف
۴۶۸	فٹ نوٹ نمبر ۲	(۱۴۲۱-۲۲ء/۷۲۵ھ)	(۱۴۲۱-۲۲ء/۸۲۵ھ)
۴۶۹	فٹ نوٹ نمبر ۵	۱۶۲۹-۳۰ء/۱۰۳۹ھ	۱۶۳۵-۳۶ء/۱۰۴۵ھ
۴۷۰	۲	عرلی	عربی
۴۷۸	۲۵	ادلی	ادبی
۴۷۹	۵	ادلی	ادبی
۴۸۰	۷	عرلی	عربی
۴۸۳	۷	سب تالیف	سبب تالیف
۴۸۸	۱۲	نتاع	نتائج
۵۰۳	۸	۱۷۵۱ء/۱۱۶۲ھ	۱۷۴۸ء/۱۱۶۲ھ
۵۰۵	۱۶	۱۹۸۰ء/۱۱۰۵ھ	۱۷۸۰/۱۱۹۵ھ
۵۰۸	۱۹	۱۷۸۰ء/۱۱۸۴ھ	۱۷۸۰ء/۱۱۹۵ھ
۵۰۸	۲۱	۱۷۸۰/۱۱۹۳ھ	۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ
۵۰۸	۲۳	۱۷۸۰ء/۱۱۹۷ھ	۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ
۵۱۰	۱۲	کاب	کتاب
۵۱۱	۲۱	۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ	۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ
۵۲۰	۱۶	گپئی	گئی
۵۲۶	۱۳	ہوتا	ہوا

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند